



ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com  
والحركة الوطنية المعاصرة في الكويت

خالد سعود الزيد

ما الحديث عن جاسم القطامي كالحديث عن الآخرين من أدباء هذا الكتاب . فلهذا الرجل تاريخ حافل لا تطوله العبارة ولا تستقصيه ، رغم أن هذا التاريخ ليس بالبعيد ولا بالقصي .

• هذه المقالة جزء من كتاب أدباء الكويت في قرنين - الجزء الثالث الذي سيصدر للكاتب قريباً .

فلقد قُدر لجاسم القطامي وصحبه أن يقودوا هذه المرحلة من تاريخ الكويت السياسي، وأن يعطوا فيها عطاءً موفوراً .

لذا لم يكن من المستغرب أن تطفئ صورة القطامي السياسية على صورته الأدبية .

لقد نسي الناس جاسم القطامي الأديب القصاص ولم يبق في أذهانهم عنه إلا صورة رجل المعارضة تحت قبة مجلس الأمة أو خارجها . لا يعرفونه إلا وطنياً ثائراً من الطراز الأول، ووجهاً من أنبل من عرفوا من الوجوه الوطنية في عصرنا هذا .

إنه صورة من صور التاريخ لا تُنسى ومن الهزيمة أن تُطوى فتُنسى . ومن الهزيمة كذلك أن يخس حقه في أي جانب من الجانبين الأدبي أو السياسي، فعطاءاته في كلا الجانبين جديرة بالتسجيل فينة أن تُستحفى .

إنه ثالث ثلاثة قُدر لهم أن يحملوا الراية ثابتين أقداماً ، في مضيق كثيراً ما زلّت فيه أقدام الرجال .

ففي عام ١٩٥٠ شاء الله أن يتسّم كرسى الحكم في الكويت وأن يتسلم مقاليد البلاد عبدالله السالم رحمه الله الصباح وهو أحد هؤلاء الثلاثة . ولا أريد أن أسهب في الحديث عن دور هذا الرجل في قيادة الكويت ولا عن دوره في المجال العربي، ولا أريد أن أؤرخ له كأمر حاكم الكويت ولكنني أذكره بكثير من الاجلال مثالا للمواطن العربي الشريف الذي شارك الناس وشاركه الناس في كل موقف عصيب ، وفي كل موقف خصيب .

لقد فسح عبدالله السالم رحمه الله الطريق أمام المعارضة وما كان ينبغي له غير ذلك في مثل تلك الظروف ، وهو الرجل الذي أدبته الحكمة وأحككته التجربة . كان ينظر إلى الأمور نظرة الرزين . فالبلاد ما بين تسلط أجنبي وتطلعات وطنية وقومية . وثورة ٢٣ يوليو في مصر عمقت المسار ولولا وجود عبدالله السالم في الحكم تلك الحقبة لانكسرت صوار وغرقت سفين .

أما الرجل الثاني فهو (أحمد الخطيب) أول طبيب كويتي . وقد ولد في عام ١٩٢٦ وحين أنهى الصف السادس الابتدائي عام ١٩٤٣ سافر إلى بيروت والتحق

بصف خاص لتعلم اللغة الانجليزية في الجامعة الامريكية ثم انتقل إلى الصف الأول الثانوي، وفي عام ١٩٥٢ نال شهادة الطب متخصصاً في أمراض المناطق الحارة وكانت له مساهمات في كثير من حركات الشباب في الكويت والبلاد العربية وحين جاء الكويت صار عضواً فعالاً في النادي الأهلي الرياضي وأسس مع نخبة من الشباب ( النادي الثقافي القومي ) .

كان الخطيب أملاً في موقعه الريادي، فالأمة العربية منذ مطلع الخمسينات تشهد مخاضاً عنيف الطرق، فجميعها في قبضة مستعمر ماكر لئيم، والكويت محمية بريطانية مهيضة الجناح . كأنما هي سفينة في وسط أمواج عاتية، لولا ربانها الحكيم المسك بالدفة إمساك إشفاق . فهو عالم بما يحتوشها من خارجها من موج رهيب، ومدرك ما بداخلها من نفوس تحبش .

لم يكن الخطيب سهل الابتلاع، ميسور الاستدراج بل كان صعباً صلباً، ولم ينزل صعباً صلباً، وإن اختلفت ظروف، وتوافدت أحداث خلخلت كثيراً من المقاييس والقيم .

لقد قاد الخطيب النضال القومي وجُوبة بكثير من الشدة واللين، ولكنه ظل في موقعه الذي لا يلين . وأتم عبد الناصر رحمه الله قناة السويس ووقفت من ورائه أمة مقهورة وشعب مستعمر مغلوب . لقد جاء يوم الخلاص وبان فجره وبزغت شمسهُ .

وهنا يأتي دور جاسم القطامي ثالث الثلاثة . لقد استقال القطامي من منصب المدير العام للشرطة عام ١٩٥٦ وهو أول ضابط بوليس كويتي تخرج من كلية البوليس في القاهرة عام ١٩٥٢ لينضم إلى ركب المعارضة .

طلب منه انزال أفراد الشرطة لتفريق المتظاهرين فانضم إلى المتظاهرين الذين خرجوا يشجبون الاعتداء الثلاثي على مصر .

كان الانجليز يضغطون ويلحون على الحكومة لكف المتظاهرين . بيد أن جاسم القطامي أبى أن ينزل الشرطة لمنع المتظاهرين .

كان رأيه أن الشرطة في خدمة الشعب وليس لقمعه وضربه . وهو شعار رفعه منذ تولى إدارة الشرطة حتى استقال .

كان يردد على مسامع أفراد الشرطة كل يوم (الشرطة في خدمة الشعب)  
فكيف يناقض نفسه .

ليس عليه أن يستجيب لنداء الحكومة التي ضغط عليها (نوري السعيد) من  
جانبه وأرهبها بتدخله . وليس عليه أن يستجيب لضغوط الانجليز وضغوط شركة  
النفط على الحكومة . ليس هذا شأنه ، فالشعب حائق ثائر ، والخطيب يقود  
الجماهير ويسير معها إلى مواقع آبار النفط وصماماته ليتأكد أن نقطة من البترول لا  
تسري في عروق الأنابيب . ولقد شاهدته بأم عيني والجماهير من ورائه وكنت  
معهم نسير على الأقدام في الصحراء الممتدة ، والخطيب أمامنا يصحبه الشيخ  
عبدالله الجابر الصباح يُطمئنه ، و يؤكد له أن نوايا الحكومة من نوايا الناس وأنهم لن  
يسبعوا النفط لأعداء العرب . وكأني أراه يشير إلى بعض الصمامات ويقول (ها  
هي ذي الصمامات محكمة الإغلاق (و يشير إليها) لا تسرب منها قطرة . )

كانت أياماً قلقة وأحداثاً رهيبة وساعات فاصلة من ساعات التاريخ .

لقد كان على القطامي أن يتصاع للأمر العسكري فيفرق المتظاهرين . ولكنه  
الرجل الشجاع والوطني الغيور والعربي الجسور . رفض الأمر . وويل لمن يرفض  
الأمر العسكري في تلك الظروف ، والأعصاب مشدودة متوترة ، فلا ديمقراطية ولا  
مناخ يسمح بالنقاش والجدال ولو بالجنسي <http://Archivebeta>

وهنا تكن قيمة استقالة القطامي من منصبه كمدير عام للشرطة في ذلك  
الحين ، وهاهوذا نص الاستقالة :

« سعادة الرئيس ( وكان وقتها المرحوم صباح السالم الصباح )

كان بودي الاستمرار بعلمي كمدير لشرطتكم الموقرة بيد أن اختلافي مع  
سعادتكم في مسائل جوهرية تتعلق بجزية الشعب وكرامته مع أنني لا  
استطيع أن أحارب هذه الأفكار التي أنا شخصياً مؤمن بها ، ومستعد  
للتضحية بالنفس والمال في سبيل استمرارها وبلوغ ما تصبو إليه .  
لهذا كله أرجو قبول استقالي والله يحفظكم .

المدير العام للشرطة

جاسم القطامي



وأحدثت الاستقالة ضجة واستياء عند أولي الأمر الذين اعتبروها خروجاً على المألوف وتمرداً خطراً، فقبلت الاستقالة على شرط ألا يذاع نصها .. !

قد نستقبل هذه الاستقالة اليوم ببرود من لم تَمَسُّ أحداثها، ولربما رآها هذا الجيل شيئاً لا يعنني شيئاً غير أنها إذا قيست بأيامها ووزنت بظروفها علمنا أن صاحبها رجل من فحول الرجال، وأنه صفحة من صفحات التاريخ مشرقة .

وعلم الناس بالاستقالة فأحدثت ضجة ودوياً رغم أن نصّها لم يُذع ولم ينشر قبل هذه السطور التي تحمل شرف تقديمها للتاريخ .

إن تلك الجماهير التي انطلقت في الشوارع أيام العدوان الثلاثي لتعبر عن رأيها مدينة لجاسم القطامي الذي قدم استقالته من أجل حريتها . وهو مدني لها حين أعطته رأيها فيه وحملته على اعناق أفئدتها وخلصت به فيما بعد إلى مجلس الأمة نحيباً كما سيأتي تفصيله .

لقد أعطت استقالته الحركة الوطنية دماً جديداً، وأمّدت الخطيب ورفاقه بعزيمة مضاعفة .

لقد التقى الخطيب بالقطامي واعتنقا . وما زالا ملتقيين وإن اختلفا في بعض السبيل .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فَقَدَّ القطامي باستقالته ثلاثة أشياء في وقت واحد . لقد فَقَدَ راتبه وهو دخله الوحيد، وَفَقَدَ المسكن الحكومي الفخم فإنه تركه بعد استقالته مباشرة قبل أن يُشَدَّر، وعاد إلى بيت أسرته وعائلته القديم معه زوجته وأولاده واستقروا في غرفة واحدة جميعاً . أما الأمر الثالث الذي فقده وما كان عليه آسياً هو موقعه في سلطة حكومية عليا يتمنى أن يكون على اعتابها كثير من أشباه الرجال .

لكنه كسب نفسه وكسبه الناس رجلاً مثالاً للرجال الذين لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن أوطانهم وكرامة أممهم .

وعرضت عليه القوى الوطنية وظيفه مدير لشركة السينا الكويتية بعد أن هجر وظيفته الحكومية، وقَبِلَ هذا العرض مضطراً بالرغم من عدم مناسبته له أدبياً .

ومضت أيام النضال صُعُداً، وبلغ المذ القومي عنفوانه وكان الاستعمار بأعوانه

في أشد غليانهم وفي أعنى نفورهم ، وكان التطاحن بين القوتين محتمداً بالغا أشده .  
والجماهير العربية من مشرقها حتى مغربها ملتفة حول مبادئ عبدالناصر . وقامت  
الوحدة بين مصر وسورية ثم قامت وحدة هاشمية مضادة بين العراق والأردن .  
ولعبت الصحافة في الكويت والأندية الثقافية دوراً عظيماً في تعبئة الناس  
وتوجيههم وحدوياً .

ولقد كان أول شيء فعله عبدالله السالم الصباح رحمه الله حين تولى الحكم أن  
أتاح للناس انتخابات حرة لاختيار مجالس شعبية تشرف على إدارات الدولة .  
فلكل إدارة حكومية مجلس شعبي منتخب يدير شؤونها ، ويضع سياستها ، ويشرف  
على تنظيمها وضبطها ، إلا أن هذا النظام لم يعد يتمشى مع روح العصر  
ومستلزمات الوقت .

لذا هاجمت في عام ١٩٥٨ صحيفة (الفجر) وهي صحيفة يصدرها نادي  
الخرميين هذا النظام ونقدت دوائر الحكومة نقداً لاذعاً وكذلك فعلت جريدة  
(الشعب) وهاجمت كل القوى المضادة داخل الجسم العربي وكان هجومها على  
العراق والوحدة الهاشمية عنيفاً .  
ولا شك أن المعتمد البريطاني كان ساخطاً متبرماً ، ما كان ليرضى بهذا كله  
ولا ببعضه ، ولا كان راضياً من موقف أمير البلاد من هذه الثورة الجماهيرية .

وتحرك العراق يهدد أمن الكويت لإسكات هذا الصوت الشديد الجرس .  
وفي الأول من فبراير من عام ١٩٥٩ أقامت الحركة الوطنية على مدرج ثانوية  
الشويخ احتفالاً شعبياً كبيراً لمرور عام على قيام الوحدة بين مصر وسوريا وحضر  
الاحتفال الشيخ عبدالله الجابر الصباح ، وحضره أحمد سعيد مدير إذاعة صوت  
العرب ذلك الحين وكانت الجماهير قد استقبلته استقبالا حافلاً وقررت الحركة  
الوطنية في هذا اليوم أن تُسمع صوتها لكل من له أذن أو ألقى السمع وهو شهيد .  
فالصراع بين القومية العربية وأعدائها صار معلناً ، فرفاق الأمس لم يعودوا  
رفاقاً . وتحرك الاستعمار وتحرك الشوييون .

وقد ينبتُ المرعى على دمن الشرى  
وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ودوّى صوت الحركة الوطنية وألقى الخطاب جاسم القطامي نيابة عن الحركة الوطنية . لقد كان هذا الخطاب هو أول خطاب قررت به الحركة الوطنية التعرض لنظام الحكم ، والمطالبة بمشاركة شعبية وحياة ديمقراطية . والخطاب طويل فن فقراته : ( ... ألا ليتنا أيها الاخوة كحمص أو حماة يرفرف عليها علم الوحدة الحبيب شاعراً ... )

( ... إن رضي الكويتيون أن يُحكموا من عهد صباح الأول حكماً عشائرياً فقد آن الأوان لحكم شعبي ديمقراطي يكون للشعب فيه دستوره ووزراؤه .. ) .

لقد كان مثل هذا القول في مثل تلك الظروف أمراً إذا

فكان رد الفعل من السلطة شديداً عنيفاً .

فأغلقت النوادي وأوقفت الصحف وحددت إقامة بعض أفراد الحركة الوطنية وسُجِّت جوازات سفرهم . وأحضروا أمام عبدالله المبارك مدير الأمن العام حينئذ ، والحديد في أيديهم وعزروا وشتموا ..

ثم طردوا من وظائفهم .

وهكذا تشرد صاحبنا القطامي مرة أخرى وصار بلا عمل وبلا دخل حيث أمر الشيخ عبدالله المبارك مجلس إدارة شركة السينا إعفاءه من عمله .

<http://Archivebeta.Sakhriat.com>

كانت تلك الكلمات هي أول صوت شعبي جرىء هز مشاعر السلطة واستفزها ، ودفعها إلى أن تعيد حساباتها ، مما جعلها أول نظام في المنطقة يقبل المشاركة الشعبية فكسبت بذلك احترام الأمم .

والقطامي عائلة من أقدم العائلات الكويتية . ومن أعرقها وأقدها في شؤون البحار . وكفى الكويت فخراً أن تنجب ابن ماجد عصره ، الربان الكبير عيسى ابن عبدالوهاب القطامي صاحب كتاب ( دليل المختار في علم البحار ) وكتب أخرى كلها نافعة في مجالاتها .

ولد جاسم عبدالعزيز القطامي سنة ١٩٢٧م وأتم دراسته الابتدائية والثانوية في الكويت ثم سافر إلى القاهرة سنة ١٩٤٨ والتحق بكلية البوليس في القاهرة وتخرج منها سنة ١٩٥٢ ثم سافر إلى لندن لدراسة القانون والتحقيقات الجنائية وعاد إلى الكويت في نهاية عام ١٩٥٣ . والتحق بالداخلية ( إدارة الشرطة ) حيث عين

مديراً عاماً للشرطة الكويتية وهو أول ضابط شرطة كويتي خريج . وقد استقال  
كما شرحنا آنفاً من الداخلية سنة ١٩٥٦ حين طلب منه إنزال أفراد الشرطة لتفريق  
المتظاهرين الذين خرجوا شجباً للعدوان الثلاثي على مصر .

وبعد الاستقلال صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً لوزارة الخارجية وذلك في  
٢٧ مارس من عام ١٩٦٢ وقد استقال من وظيفته هذه في يناير عام ١٩٦٣ ليرشح  
نفسه لانتخابات مجلس الأمة الكويتي الأول فانتخب في ٢٥ فبراير من عام  
١٩٦٣ نائباً وانتخب في عام ١٩٧٤ لدورة مجلس الأمة الرابع مرة ثانية .

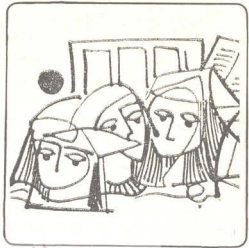
وهو من أوائل كتاب القصة ، فلقد جمعنا مجموعته القصصية في هذا الكتاب  
لكيلا تنسى جهوده في هذا المجال .

والقطامي كشاف قديم وهو واحد من مؤسسي الحركة الكشفية في الكويت  
وهو رياضي كان له دور بارز في الألعاب الرياضية التي كانت تقام في منتصف  
كل عام دراسي ولعل ولعه بالريضة هو الذي دفع الاستاذ عبدالعزيز حسين  
المشرف على بيت الكويت في القاهرة حينئذ أن يوجهه للدخول في كلية الشرطة  
لي لعب بعد ذلك دوره القيادي في الحركة الوطنية .

وما زال القطامي يعتبر من أقوى عناصر المعارضة مع زميله الخطيب ووجهاً  
وطنياً مشرقاً .

خالد سعود الزيد





## « في الشمس »

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### قصة | سليمان أخلفي

وفي المكان الجديد، ثمة فرصة كبيرة للتعرف على الكثير..، لقد امضت فترة قصيرة، مع زوجها، قبل أن يغادر في مهمة خارج البلاد. الفترة القصيرة لم تتكشف عن أكثر من سؤال مهم ! ذلك أنها، بعد ان فرض عليها الأمر، حالت بين قابليتها للتأثر، والتفكير بما هي عليه.

نقلت إليها والدتها قرار رب الأسرة، وبعد.. مرت الايام مسرعة؛ مامن حدث أو حديث، أو إعداد إلا وكان خاطفا، حتى أن طابع السرعة أصبح نكهة الأشياء من حولها، كال مذاق المحايد والغامض معاً، ثم كان الانتقال الى بيت الزوج.

بين الحائط الأبيض، والجسد المسجي وراءه .

تقف ، وتجلس ، أو تقراً ، أو تعتمد الى ترتيب بعض الاشياء ، لكن دون ان تستقر على شيء . وهكذا بدأت مقاومتها السابقة ، تنهار أمام اندفاعاتها الطبيعية ، التي غللت لفترة خلعت ، فهي الآونة ، لا تشعر بوجود الجثمان قريباً منها ، وإنما بنفسها والموت في مكان واحد . فما كان من استجاباتها لهذا الخاطر ، إلا أن بثت فيها رعشة مفزعة ، أعقبتها احساس ضاغط بالوحدة .. فاستفاقت من اعماقها ، صورة باهتة لزوجها ، وفجأة ولأول مرة ، تشبه الى أنه لم يكن يخلو من وسامة ، والى أنه دمك ، وأنه قال لها أكثر من مرة .. بأنها ستكون على باله طوال الوقت .

لكنها لم تستطع ان تعزله عن بقية صور أهله .

تمكن الحادث من أن يبدل نمط الحركة ، من مساء ذلك اليوم ، وخصوصاً بالنسبة لها ، لكنه لم يبلغ أي تفصيل من الترتيب الاعتيادي ، لاستعدادات العشاء ، مما دعا عائشة الى اعتبار ملاحظته وشعرت به عن بعد ، حلماً مشوه الانفعالات ، من تلك التي بدأت تألفها في أيامها الأخيرة .

لذا فإن الواقع الجديد ، حين يلامسها ويحتك بها ، تتمدد فيها الدهشة ، وتنتشر ، وتعدى حدودها المنظورة ، فلا يبقى ذلك التوتر المهيمن ، لتتحول الى مجرد تساؤل ضئيل .. لاثحاول تكراره ، فكل ارادتها منصبة ، من أجل الاحساس ، بمرور الزمن ، جارفاً معه كل شيء .

كان احساسها العام ، في بيت الزوجية ، احساساً خاملاً بالغربة ، ولم يختلف تجاه ناس البيت ، عما يكتظ به من أشياء ، فالجميع بحضور معتم ، كأفواه الكهوف .

تصادف مساء ذلك اليوم مع نهاية ام ياسين ، إثر اشتداد مرضها ، فبذ انضمام عائشة الى الاسرة ، وهي طريحة الفراش ، وهما قد مضت قبل وفاتها ، ثلاثة أشهر ، من اعتلال الصحة وتدهورها . وبرغم ما بذلته ام ياسين ، من مقاومة ، رجح كبر السن كفة الصراع لصالح الموت .

● — ● — ●

لأول مرة ، يكتب هذا الحائط ، في غرفتها ، شخصية مميزة ، لوقوفه شاخصاً إزاء الموت . ولأول مرة ، تشعر في هذا المنزل ، بأثر الواقع ، يتسرب إلى أعماقها ، وتتجاوب معه بمشاعر لا يحكمها قيد ، مما أثار خيالها حتى لا يمكن الفصل

والاحساس المشوه .

... ماشعور الغابة ، وقد اعطيت  
شكل اشجار المدينة .

هذه التداعيات ، حررتها من حال  
التلاحم الممض مع روح الغرفة ، فكانت  
تذرع أرضها وتحرك على مساحة  
فسيحة ، حتى أرغمتها برودة الخائط ،  
لدى اتكائها عليه ، الى الشعور به مشعا  
بالموت ، وبشيء من ملامح العجور  
وأطياف سريعة من هيئتها ، وبإعاء  
داكن أو دبق من رائحتها . الخائط بقية  
جدران الغرفة تتصبب فزعا هائلاً ،  
يسحق بضغوطه الخائفة ، قدرات السبعة  
عشر ربيعاً ويقذف بها عرض الباب .

... انتشرت اشعة شعرها الحالكة  
على جبينها والتوت على عنقها ، وتراعى  
وجيهاً ، الذي تلكأ بياضه الزهري  
للحظة ، خلف نسيج الاشعة الغزير ،  
قبل أن تكف عن ارتجافها ، فيما تساءل  
البدن — المتزعج بالصور التي اعتادت على  
خض الدماء — بحركته المعجونة بالألم فلم  
يبعد إلا توصل اليدين ، وما أضاء في  
العنين من فيضان القلب .

● — ● — ●

العديد من المقاعد والكراسي  
والطاوالات وقليل من التحف وكثير من  
اللوحات والأشياء المعلقة ، تملأ غرفة

لم يحدثها في تلك الأمسية ، إذ  
تبادل مع والدته عبارات سريعة ، حول  
وفاة أم ياسين ، وقرر أن يأتي بأقرب  
رحلة .

● — ● — ●

لعائشة قصة ، أقصر من اللحظة ، هي  
الآن في وضع لم تحبه أو تعرفه ، أو تعرف .  
فيه لها ذاتا .

حقيقة أنها لم تتفكر في حياتها  
الجديدة ، لكنها الآن تستغرقها فكرة ،  
كيف أن الحياة كانت تصرفها عن  
التساؤل حول كثير من الأشياء ، ذات  
الأثر الخاص .

كان خالد ، أخوها الذي يصورها  
بعمامين ، يزاول اهتماماً غريباً ، فبعد أن  
اختار شتلتين من حديقة المنزل ، أهتم  
برعايتها كثيراً ، خصوصاً بتقليمه إياها ،  
بحيث نمت احدهما سامقة ، وتكتلت  
الأخرى كالكرة ! فكأنها تكوينين  
معماري ، أو رقم ، أو تصميم لعلاقة  
خاصة ... ، وهي تذكر أن منظرها ،  
كذلك ، استطاع أن يحرك فيها شيئاً من  
مشاعر حزينة . ومع ذلك لم تكن تبدي  
حياله أي نوع من الملاحظات . أما الآن ،  
فإن بودها لو تعرفت على حقيقة مشاعره ،  
وهو يخطئ للفكرة ، وهل يمكن أن يجتمع  
العمر الغض ، والذوق الجميل ،

الجلوس ، وصالة الاستقبال وبعض  
الممرات . وصراخ شرس تنفثه روح  
الحناق بين الاذواق المحشدة في مكان  
واحد . حتى ترتيب هذه الاشياء .

يضيف اليها بعداً ناشزاً . فهناك مقعدان  
من طراز مختلف . متقابلان تقريباً ، كأن  
احدهما يحرق في عين الآخر . منظر كوخ  
على ضفة نهر ، تسوده العتمة ، تقبع تحته  
باقية ورد ، انهار فيها الجمال . وثلاث  
كراسي ، ظهورها طويلة ، يتلى أسفلها  
بحشد من الأرجل العتيقة الصغار ، كأنما  
أصيببت بهزال . مع بعض الأشياء التي  
اكتسبت لطول العشرة ، قدرة على التعبير  
بملامح شاذة ، لكنها ذات معنى . ثم  
هناك السجاد الذي وضع عليه سجاد من  
فوقه سجاد ، وتشابكت أطرافه الملونة في  
معركة ميتة ، وتكاثرت خطوطه في  
صفوف مكتظة ، كأنها تزمع الذهاب الى  
مكان ما . والمعلقات ، أو المتدليات ،  
وذلك أنها تشدفع الى الأرض بأطوال  
مختلفة ، فيما تبذل مجهوداً ضخماً للزج  
بأضوائها لتخطي حاجز الغبار . وثمة  
مجموعة من الشبايك الغريبة ، المتعامدة  
مع سطح الأرض والمستطيلة ولكنها ضيقة  
جداً ، والتي تبدو أنها ، في هذه اللحظة ،  
تشقق الجدار ، كأحداق قطعية .  
وكل ذلك لا يعني أن البيت بكامله

متواضع ، فهذه الأشياء ، كانت سلماً  
ذات أثمان كبيرة ، لكن جمع هذه  
الأشياء ، ذات الطرز والالوان المختلفة ،  
هو الذي تأتي عن سوقية فاقعة المذاق .  
وبالطبع فإن عائشة لم تتمكن من  
التمعن بالبيت فارغاً من سكانه ، لذا فإن  
احتلالهن للأماكن ، يعطي معنى  
المعاني . فالأم تجلس أرضاً ، قرب باب  
الصالة . وتجلس البنتان الكبيرتان شبه  
متقابلتين ، وحيناً يتحدثان بأمر خاص ،  
فإن ركبة احدهما اليمنى تمس يميني  
اختها ، ويقترب رأسها ، ويمتلئ الفراغ  
الذي بين صدرها بإشارات نشطة لأربعة  
أكف ، لا تخلو جميعاً من قطعة قماش أو  
إبرة . ولقد اختارت الوسطى مقعداً قريباً  
من الكوخ ، تجلس شبه متشجعة في  
عالب الأحيان ، أما الصغريان فقد  
احتلتا المقعد الطويل . ويمضي الوقت  
وهن يتبادلن التليفون ، أو يتحدثن في  
موضوع ، كل واحدة تسمع الى جانب  
صوتها خمسة أصوات أخرى ، التي تؤلف  
زوبعة الحوار ، المخلوط في الهواء ، الذي  
لا يعني أحداً . أما عائشة فإنها تجلس في  
أحد أركان الصالة ، ثم تدخل نفسها  
وتغلق عليها جميع أبواب التواصل ، تاركة  
على جسدها سحراً ، كأنما الطبيعة لم تنزل  
تضع لمساتها التي لا تنتهي .



يملاؤه أكثر من النهم ، والتوحش في الروح .

لم تشعر عائشة بهذه الحقيقة واضحة إلا من خلال تجربتها ، لتلك الأمسية ولم تشعر بقدرها قاسياً إلا من خلالها . وفي تلك الأمسية فقط خبرت غزارة الدموع .



وصل عبد اللطيف صبيحة اليوم التالي . توجه رأساً الى والدته ، وذهبا معاً الى الغرفة ، دفع الباب الموارب ، وأبصر أول ما أبصر عائشة وهي تغفو الى جانب الفقيده .

ومع ذلك فإن فترات من الصمت كثيراً ما كانت تسيطر على المكان .. فتتداخل كل واحدة منهم في ملامح مقعدها ، تعضّ بحاجبيها فكرة ، أو ماتعتقد أنه فكرة ، فتبدو الصالة ، كأنما هي مستوى يرتفع عليه حاجز من المقاعد ، التي تطوف عليها جرحى من الافكار . أما اذا أمكن ملاحظتها عن بعد ، فلا بد أن تبدو كهيكल حضارة عظمي ، يلمع تحت الشمس .

ليس أكثر ما يميز هذا التجمع ، من الفراغ ، بمعانيه المباشرة والملتوية ، وليس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





الزبد يحقق المصعب في  
جمعنا لك  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## « الكويت في دليل الخليج »

بقلم : فيصل السعد

هناك صعوبة ما تزامن أرضية أية بداية . وقد يكون هذا النزير سبباً مباشراً في عدم الاستمرار بحيث يولد الجفاف ليحتل مساحة الحركة التي احتضنت البداية . وهناك بدايات يضطر أصحابها معاشريهم إلى الاستخفاف بشاريعهم بل الهزء من بداياتهم لأنها — بهذا الشكل أو ذاك — تعني المستحيل غير المشجع على الاستمرار أو حتى تصديق بداياته .

بل وربما هم أنفسهم — أصحاب بدايات المستحيل — يمارسون في خطواتهم الأولى الضحك على أنفسهم ، ولكن يكون هذا الضحك مغموساً بأمل متمزق مبعثر .

ولعدم انشغال هذا الباحث أو ذاك بمشروع آخر نجده يستمر في بحثه الصعب التحقيق ، ولكن خطواته تكون بطيئة ولا توحى لصاحبها أو لاصدقائه بالجدية .

ويأتلق ببصيص لصيق بالمشروع الحلم أو الصعب ، ويكون البصيص سبباً مباشراً في الاسراع بالخطوات المقبلة الباحثة وبإيمان أكثر على ضوء كاد أن يندثر لولا البصيص الذي بزغ مصادفة . وهكذا استطاع المؤرخ الباحث خالد سعود الزيد أن يهيئ ذهنه لاحتضان البصيص الذي عثر عليه ، وتعقب خطاه ليدله على الضوء المتناثر الذي جمعه الزيد لينتج « الكويت في دليل الخليج » .

ولكن هناك حقيقة عربية لا بد من ذكرها قبل البدء بتصفح كتاب الزيد الذي يؤكد لنا بأننا أمام جهود نادرة لا تتوفر عند الجميع . في الرجوع إلى تأريخنا العربي نتأكد من إن الله منح بعضنا أذهاناً واعية مولعة بالبحث والتنقيب . ولكن وللأسف إن معظم هذه الأذهان لا تجيد الالتفات لحاضرها ، أو التراب الذي احتضن خطاها . إذ أن قبيل سقوط عاصمة الخلافة — بغداد — وحتى القرن العشرين ونحن نبحث عن تأريخ متناثر لا نملك من خيوطه غير أوراق تساقطت بعد أن جف حبر حروفها .

ولم نشعر بضرورة الالتفات إلى ذلك العمر الطويل إلا بعد إحساسنا بتساقط الأوراق التي لا يمكن أن يشكل جمعها تأريخاً .

فاضطررنا إلى الالتفات للعالم الذي كنا نعيش تحت رحمته . والذي شعر رجاله قبلنا بالأهمية التي يدرها هذا التراب والمشجعة على أن تؤرخ حتى لومن وجهة نظر غير عربية .

وبعد أن انتهت الأفلام الأجنبية من تسجيل تأريخنا العربي بدأنا نحن بالبحث عن تلك المصادر لتعيننا على كتابة إعادة لتأريخنا المفقود ولا بد من أن ندرك الصعوبة التي تصادفنا في عملية ارجاع الورقة النقدية المزيفة إلى حقيقتها . أجل

إنها صعوبة تعني المستحيل .. وخالد سعود الزيد مؤرخ استطاع أن يحقق المستحيل لذلك فهو أهلاً لكل تقدير واندھاش .

### « الكويت في دليل الخليج »

في بداية كتاب جي . ج لوريمر الذي جمع مادته ونسقتها وعلق عليها خالد سعود الزيد ، حديث يؤكد أن العتوب هم الذين أسسوا الكويت عام ١٧١٦ . والعتوب قبيلة تتكون من ثلاثة فروع رئيسية هي : الجلاهمة ، آل خليفة ، آل صباح .

ومنذ بداية الكتاب يبدأ دور الزيد منذ كان الأصل المترجم قد جاء فيه بأن تاريخ تأسيس الكويت سنة ١٨١٦ وهو خطأ صوابه ما أثبتته المحقق لهذا الكتاب .

وهذا الاختلاف في تاريخ التأسيس قد حققه الزيد عبر مراجع وكتب ومصادر عديدة . ففيما يتعلق بالحقائق الخاصة بتاريخ الكويت لم يرجع المحقق إلى التقارير والمذكرات الرسمية وإنما اعتمد على كتاب « ايفز » سنة ١٧٧٣ . وجزء من « مراسلات مونا تليش » من يوليو إلى ديسمبر ١٨٠٥ ، وكتاب « بر يد ج » - « تاريخ مختصر للوهابيين » ١٨٣٤ ، وكتاب « ستوكير » الحج في خمسة عشر شهراً ١٨٣٢ ، ومقال « بيللي وكولفيل تحت عنوان جولة حديثة حول القسم الشمالي من الخليج » ويظهر أن بيللي هذا انتهى فترة طويلة من حياته في منطقة الخليج ولذلك فقد كتب العديد من التقارير ساعدت ودرجة كبيرة بعض الباحثين في بحوثهم . وكان الزيد واحداً من الذين استفادوا من بيللي . فبالإضافة إلى التقرير الذي ذكرناه فقد اعتمد الزيد على تقرير آخر بعنوان - تقرير عن رحلة إلى عاصمة الوهابيين في الرياض - سنة ١٨٠٦ ، وكذلك هناك تقرير آخر بعنوان - تقرير عن القبائل الموجودة حول شواطئ الخليج - سنة ١٨٧٤ ، ومعظم هذه المصادر ومصادر أخرى متوفرة في : مختارات بومباي ، ومختصر المراسلات المتعلقة بشؤون الخليج من سنة ١٨٠١ إلى ١٨٥٣ ، ومختصر شؤون الكويت ، ومختصر في أحوال نجد .

وهذه المراجع ، ومراجع أخرى تؤكد لنا الجهد الذي بذله الزيد في سبيل تحقيق هذا الكتاب وتصحيح أخطائه .

وقد كانت التوطئة التي وضعها الزيد في مقدمة الكتاب شاملة لمراحل عديدة

منذ سقوط بغداد ودخول التتار، وإقامة الدويلات على شطآن الخليج مستقراً على شواطئ الكويت. وكان قد اختتم توطئته بكلمة أخيرة جاء فيها :  
« ان معلومات هذا الكتاب وضعت في مطلع القرن العشرين . ولقد تبدلت صور أوقد نال كثيراً من أطرافها التغير، وذهبت إمارات، وقامت إمارات، وهلك دول عظمى، وزالت ممالك كبرى، وتغيرت حدود وانكشفت، وتمددت حدود وانتعشت » .

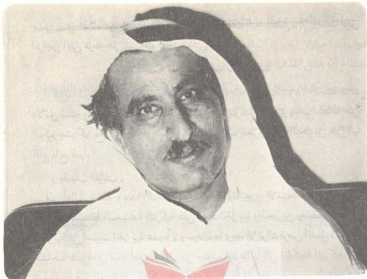
« فما عاد العراق تركياً بل عربياً كما كان أولاً وكما سيظل إلى الأبد عربياً، وما عادت الجزيرة ممزقة بل دولة عربية واحدة، وما عادت الكويت محمية بريطانية، ولكنها دولة عربية مستقلة وما عاد الخليج إمارات متصالحة بل دولة واحدة ذات كيانات واحد، وستظل عمان حرة في نخور من تسول نفسه له دخول الخليج مستعمراً. ففي شمال الخليج يطل العراق وفي جنوب الخليج تتأهب عمان وتبقى هذه الأمة هي الأمة الأقدرة على تجاوز كل الأحداث السلبية، والأقدر على إعطاء المزيد من الخير لأنها منذ كانت وإلى الأبد » .

المقدمة التي استعرض فيها الزيد بشكل سريع تاريخ الوطن العربي كان لها دور في تهيئة ذهن القارئ للبدء في الكتاب - الكويت في دليل الخليج .  
وتأتي أهمية هذا الكتاب في الفترة المعاشة من الهوامش التي اضافها الزيد إلى الكتاب، اذ انه ذكر فيها حقائق من شأنها أن تشكل إضافة مهمة للمعلومات المتوفرة في تلك الفترة .

وقد جاء في أحد هذه الهوامش :

« قامت الدولة السعودية الأولى حاملة لواء دعوة التوحيد التي اطلق شعارها الشيخ محمد بن عبد الوهاب رحمه الله، وقد استطاعت أن تخضع كافة دول المنطقة، غير ان الكويت ظلت وحدها بعيدة عن هذه السيادة . كان ميناء الكويت البحري وازدهارها يخلق أكثر من رغبة لدى جيرانها باخضاعها » .

« لقد كانت تستهوي كل ذي قوة مكين، كما كانت تستهوي كل طامع بجمالها ملاذاً بعيداً عن مواقع الفتن والحروب . وفي عام ١٧٩٣ هاجمت القوات السعودية الكويت لأول مرة، ولكن وجود المقيمة البريطانية في الكويت ذلك الحين



خالد سعود الزيد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جعلها تتراجع مع أول مقاومة يديها أهل الكويت ، فلقد كانت الدولة السعودية شديدة الحرص على ألا تقاتل بريطانيا ذات النفوذ القوي في الخليج العربي والا تقع معها في مواجهة حادة . وعلى الرغم من انسحاب الجيش السعودي دون حدوث اشتباك يذكر إلا أن هذه المحاولة دفعت البريطانيين للمبالغة في تصوير السعوديين بصورة المتعطشين إلى الدماء ورموهم بما لا يليق بذوي خلق ودين كما هو شأنهم في تشويه صورة من يخافون على سلطانهم ، ولقد كانت بريطانيا تنظر بعين الريبة والحذر إلى هذه القوة العربية المتنامية كما كانت تلك نظرة الفرس والأتراك إليها ، وكتب « بر يدجز » صاحب كتاب — الوهابيون — لونا من هذه المبالغات والصفات الكذوبة التي يطلقها البريطانيون على أعدائهم .

وقد ذكر الزيد مسألة نقل الوكالة الانجليزية من البصرة إلى مدينة القرين

على أمل أن تكون النتائج التي تصيب تجارة ذلك البلد أفضل، ثم أوضح المحقق المراحل التي مرت على تلك الوكالة .

### علاقة الكويت بتركيا

كان المؤلف جي. ج. لوريمر قد ذكر في كتابه بأنه في سنة ١٨٦٦ كانت هناك دلائل تشير إلى أن الباب العالي ينوي أن يؤكد قبضته ويدعم سلطانه على الكويت كما لمح الاتراك في سنة ١٨٦٩ إلى أنهم ينظرون إلى البحرين على أنها إقليم تابع لهم .

ويضيف المؤلف :

— في أوائل سنة ١٨٧١ كانت هناك ثمة محاولة بحري الاستعداد لها من جانب الأتراك لبسط السيادة التركية على وسط الجزيرة والبحرين ومسقط والقبائل العربية في جنوب الجزيرة عموماً ، وسرعان ما وجد الاتراك فرص العمل السريع متاحة لهم حين قدم أمير معزول من جنوب نجد طالباً إلى الحكومة التركية كي تساعد في العودة إلى الحكم على أن يبقى تابعاً لها . وفي صيف سنة ١٨٧١ تم احتلال الأحساء بقوات تركية أرسلت من البصرة عن طريق البحر، في حين اعتبرت الكويت — التي اتخذت قاعدة للقاعدة للعن العسكري والنقل في عملية الأحساء هذه — قد ضمت إلى تركيا بدورها . وكانت الرياض في وسط الجزيرة — هي الهدف الرئيسي للحملة التركية على الأحساء ، وكان هذا الإقليم يحكمه مسئولون أتراك الأمر الذي خيب آمال الاميرين الاخوين المتنافسين هناك . لكنه لم يجز أي تقدم فعلي من الأحساء إلى الرياض . وقدمت الحكومة البريطانية عن طريق مسؤوليها السياسي في البحرين سنة ١٨٧١ — ١٨٧٢ انذاراً كان كافياً للحيلولة دون الأتراك واتخاذ عمل عدائي فعلي تجاه امارة البحرين .

### مؤخرة

في جمعه وتنسيقه و اضافته على مادة كتاب « الكويت في دليل الخليج » الذي ألفه « جي. ج. لوريمر » استطاع خالد سعود الزيد في جزء الكتاب الأول أن يزيل عشرات عديدة قد تعترض الباحثين في تاريخ الكويت بل والمنطقة بشكل عام .

ولا شك في ان هكذا كتاباً كلف صاحبه وقتاً وجهداً وسهراً ومحتاً يستحق منا  
الوقوف اجلالا له . إذ ان البحث في المستحيل يظل بلا نتيجة إلا ان الزيد  
استطاع أن يحقق الهدف المستحيل الذي عجز عنه الآخرون .  
 وجهد كهذا — بلا شك — سيظل في الأذهان منطلقاً لكل الأبحاث التاريخية  
التي تتحدث عن تاريخ منطقة الخليج .  
 فتحية للزيد باحثاً ومؤرخاً ومرجعاً للآخرين .





# الرؤوس الى أسفل

قصة قصيرة

ليلي عثمان

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

«إضرب الفضاء بجناحك .. هل  
كنت تعلم بهذه الحرية ؟»

ثمانية عشرة سنة .. بعد ظلام  
السجن .. رأيت الأفق من حولي كرة  
ضوء .. تلمع ، وتنبير ، وتخطف بصري ،  
فأمده .. أقطع به أطول مسافة ممكنة .

لكنني واقف مكاني بعد أن خرجت  
من الباب الذي أوصد دوني سنوات  
طويلة .. كان القاضي يرى أنني أستحق  
الشنق .. لكن الدفاع أصر أنني ارتكبت

خرجت للتومن السجن .. شملني  
العفو .. ولا أدري لماذا .. هل بسبب  
سلوكي الطيب داخل الأسوار أم أن  
أحدهم قد سعى لهذا الأمر — رغم أنه لا  
أصدقاء لي ولا معارف .  
«كلهم تبرأوا مني بعد أن أصبحت  
مجرما»

فرحت بحريتي .. فجأة شعرت أن  
أجنحة نبتت لي وأنها تطالبني بعملية  
طيران سريعة .

جرعتي دفاعاً عن شرفي الذي أهدرت  
زوجتي .  
جرعة ؟؟

مالذي يجعلني أتذكر؟؟ لقد انتهى  
ذلك الماضي ، أنا الآن بحاجة إلى  
مستقبل أكثر رحابة ..  
أي مستقبل ؟! عمري الآن جاوز  
الخمسين ! فهل من مستقبل يرحب بي  
ويربت على كتفي بحنان ؟!  
لعنة الله عليها ، لم يشف غليلي  
بعد .. لو كانت على قيد الحياة ، لما  
ترددت عن ارتكاب جريمة ثانية ! وفي  
هذه اللحظة بالذات .

كان يجب أن أقتلها .. مرة  
ومرتين .. وعشرا .. تلك المرأة المجنونة  
-زوجتي سابقاً- الله لن يرحمها رغم أن  
رحمته وسعت كل شيء !  
أين أذهب الآن ؟

إلى بيتي ؟ لأظن أن الأرض بقيت  
كما هي .. ولا البيوت كذلك .. ولقد  
نسيت حتى اسم الشارع الذي كنت  
أقطن فيه .

تمسكت جيبي ...  
- حسن ، قليل من النقود يفيد .. و ..  
تلك هي ساعتى واقفة .. أتمتع فيها ..  
أهزها .. لكنها واقفة :  
غريب أن يقف الزمن ! لكنه هناك

خارج إطار ساعتى يتحرك ، يسرع .. ربما  
يسرول .. والا كيف مرت كل هذه  
السنوات الطوال ؟  
سرت ..

وقفت على الرصيف .. الهواء  
منعش .. نحن في شهر ديسمبر الشمس  
ساطعة .. لكن الأرض رطبة ، مبللة  
الوجه .. ويبدو أنها قد أمطرت ليلة  
البارحة .. الشمس اليوم أشرقت  
تستقبلني .. وحدها تستقبلني .. لكن  
وجهها عني بعيد .. فكيف أعانق هذا  
الوجه الدافئ البعيد ؟؟

آه .. لقد كان وجهها دافئاً .. لكنها  
خدعتني .. ومسحت الحديعة من نفسي  
كل رغبة ! فلم أعطها شيئاً .. وهي  
تصرخ باستمرار :

- أنت زوجي .. وملزم بي ..  
- لا أستطيع أن أعطي شيئاً ..  
- أنت لا ترضيني .. لم تفكر مرة أن  
تشتري لي ثوباً جديداً .

- عندك ملابس .. وجسدك مستور !  
- أريد شيئاً منك .. المرأة تحب الرجل  
الذي يصرف عليها ولا يبخل ! يرضيها  
مادياً .

« ابنة الكلب .. لم تكن تفتأ تعبرني  
بفقري »

- لولا ما أحضرته معي من بيت أهلي ..

هذا الصوت لم أكن أسمعه وأنا في السجن .. كل شيء هناك كان هادئاً . السيارات لا تقف .. أشير إليها فلا تقف . باصات طويلة .. تحمل أكداسا من البشر .. لا تقف .. وفضلت المشي .. الرياضة التي لم أمارسها منذ ثمانية عشرة سنة .

التقيت شرطي مرور .. سألته عن مكان ما ..

« المكان الذي سألته عنه كان قهوة قديمة أجتمع فيها مع مجموعة من الأصدقاء نشرب « الكدو » ونأكل الباجلاء . »

لم يعرف الشرطي المكان .. قال :

— نحن لا نعرف أكثر من حدود عملنا .. إسأل غيري .

« في إحدى رحلاتي إلى الخارج أيام الشباب سألت شرطياً عن مكان ما ... فأخرج من جيبه خريطة أنيقة فردها أمامي .. وأخذ يشير .. ويشرح .. و.. أخذت منه العنوان كاملاً .. وشرطتنا هنا لا يملكون خرائط ! معه حق أنه لا يعرف . »

تتوزع عيونني فرحة بالنسيم ، وبالشمس ، وبأصوات السيارات ، وبلون الفضاء .. الذي بلا لون .. وتصطدم بلون إسفلت الشوارع .

لكنك عارية في بيتك .

— ربما يكون هذا أفضل .

— أفضل ؟؟ ولماذا ؟؟ أنت حتى لا ترضيني جنسياً .

« اللعينة .. تعبرني بعجزي . »

— أنا امرأة : هل تعرف ماذا يعني هذا ؟؟

« أعلم .. بالطبع أعلم .. لقد تزوجتك فاكشفت أنك امرأة . »

— كل النساء يعرفن المتعة .. أنت فقط رجل لا تحيد الصنعة .. أنا لم أذوق متعة معك .

« بالطبع .. هذا صحيح .. لكنك تذوقتها مع غيري أيتها المخادعة . »

— أنت عاجز ..

— لم أكن عاجزاً أبداً .  
« في الليلة الأولى فوجئت بأنها ليست بكراً . بكّت .. توسلت .. وقبلت قدمي .. وطلبت السر .. اشفقت عليها رغم الطعنة .

في الليلة الثانية حاولت .. فראيت في وجهها صورة رجل يمد لي لسانه شامتا .. فانتفضت .

وفي كل الليالي التي تلت .. حتى ليلة الجريمة .. كان لسان الرجل يمتد في وجهي .. وأنفض .. »

زعم بوق سيارة .. انتفضت هلعاً ..

« قبل دخولي إلى السجن .. كان لون الإسفلت أسود غامقا . »  
الشرطي لا يزال واقفا .. ربما ينتظر سيارة ما .. ألفت إليه :

— ألا تلاحظ أن لون الإسفلت تغير .  
قال دون اكتراث وهو يشير لسيل السيارات الطائشة .  
— من كثرة الأموات تحت العجلات .  
ارتجفت !

« كشيرون إذن يموتون كل يوم ..  
أبرياء .. يسحقون تحت العجلات ..  
فلماذا عاقبوني حين قتلت ؟؟ وكانت  
القتيلة مجرمة .. خدعتني .. فأصابني  
العجز نتيجة خداعها .. ثم صارت

تعيّرني بعجزي ليل نهار .. ثم بحثت عن  
المتعة مع غيري .. فعهجرت عن  
الصبر .. أمسكت بالمطرقة وأهملت  
على رأسها بالضربات حتى ساح  
سائله أمامي . »

قدمائي تقودانني إلى موقف أحد  
الباصات .. أفرض نفسي داخله ..  
وأتركه يمضي بي .. ويمضي .. لا أدري  
إلى أين .. كنت أنتظر أن يمر من شارع  
أعرفه .. أو سوق أذكره .. أو بيوت قديمة  
أعرف من بينها بيت صديق قديم ..  
أتمس منه الرحمة .. والعون .  
لكن الطرق ضاعت .. ولم أجد بدا من

الترجل .. عند آخر محطة وقف فيها  
الباص . منطقة مزدحمة .. عرفت فيها سور  
مدرسة قديمة عملت فيها أول ماعملت  
مدرسا للرياضة البدنية .

فرحت .. أطلقت لساقّي العنان ، تجولت  
في المنطقة .. بعض آثار تدل على الزمن  
الذي مضى .. وكثير من الجديد الشاهق  
المسلي بالإعلانات والياфطات ،  
وبالأسماء التي تحمل صفات مختلفة ،  
التاجر ، المقاول ، المحامي ، الطبيب ،  
المهندس ، إلا المدرس .. هو الوحيد الذي  
لا توجد لافتة بإسمه .. ولولاه لما كان  
الطبيب ولا المهندس ولا غيره من حملة  
الشهادات والصناعات .

جلست في مقهى .. طلبت شايأ ..  
وأخذت اتأمل الشارع والمارة ..  
والسيارات المحتشدة التي تسير ببطء ،  
وتقف ، طويلاً حتى يتسنى لها أن تمر  
نتيجة الزحام . تقف سيارة فارغة ..  
تقودها امرأة .. وجه نسائي بلا شك أنا  
أعرفه ، الزحام شديد .. والسيارة تقف  
بصاحبيتها ، أترك مكاني .. اقترب ..  
وأمد رأسي داخل السيارة من خلال  
الشباك المفتوح ناحية اليمين .

تلتفتت ثائرة .. لكنها تفاجأ بي ..  
أجل .. هي .. ولقد عرفتنني بعد كل  
هذا الزمن . وقبل هذا عرفتها ذات وجه

مليء بالبراءة ، وبالطيبة ، ولها عينان  
يبحر فيها الطهر والعفاف .. لكنها اليوم  
في وضع مختلف .. ومع ذلك عرفتها  
وعرفتني .

— ألسي فلانة ؟

— أجل .. وأنت .. ألسي ..

— أنا .. أنا هو بعينه .. خرجت اليوم  
فقط ..

— آه ...

هزنت رأسها .. وسألت :

— ماذا تفعل ؟؟

استدردت برأسي قليلاً اشير إلى  
القهوة :

— لا شيء .. أحسني الشاي هنا .. ولا  
أدري بعد ذلك ماذا أفعل ..

— إصعد ..

— ها !!!

— هيا إصعد قبل أن ينفك الزحام ..  
سنتحدث في السيارة .

صعدت ...

نسيت الشاي ! وثمان الشاي ..  
وصعدت ..

دخلت إلى اتفي روائحها الشهية !  
أول امرأة أقابلها منذ ثمانية عشر عاماً .  
وتعرفني .

— كنت جارة لنا ..

— أيام كنت شاباً .. تعاكس كل  
البنات ..

« فرحت .. هي تذكر شبابي إذن  
.. لكنها لم تكن أبداً واحدة من  
البنات اللاتي عرفتهن ، واحتفظت  
بقطعة من ملاسهن في خزانتي .. لم  
أكن أكرر الفعل مع واحدة .. كنت  
أكره هذا » .

ابتسمت وقلت :

— إلا أنت .. كنت غير كل  
البنات !

فقهقهت بصوت ينم عن نفسية  
ساقطة :

— كان هذا أيام الفقر ! أما اليوم ..  
فأنا مليونيرة .  
حاولت أن اكذب ما فهمته  
نفسياً :

— هذا بالطبع لا يمنع انك الآن  
امرأة فاضلة كما كنت فتاة ذات  
سمعة طيبة ..

مصمصت شفيتها .. تحدتني  
بنظرة فاسقة لم استطع تكذيبها هذه  
المرة .. وأكدتها كلماتها :

— كنت بلهاء .. أما اليوم فأنا  
أعيش حياتي طويلاً .. وعرضها ..  
وعمقها .. ليس أروع من أن يقطف  
الإنسان ثمار المتعة من كل روض .

«كلهن مثل زوجتي .. يبحث  
عن المتعة» .

كان الزحام لا يزال .. وطابور  
السيارات واقف لا يتحرك شعرة . فتحت  
باب السيارة .. وهربت .. بعد أن  
نظرت لها نظرة حقيرة ، وبصقت على  
الأرض أمامها .. وعدت إلى مكاني ..  
فوجدت الشاي لا يزال لكنه صار بارداً .  
تهدت ..

قلت من مكاني بعد أن دفعت ثمن  
الشاي .. هذه الدنيا الواسعة تضيق من  
حولي .. وتضيق حتى لكأنها حبل واحد  
يشد على عنقي .. لا إنسان أعرفه ، ولا  
أهل ، ولا صديق ألجأ إليه .. ولا بيت  
ينتظرنى .. لأرتاح فيه ..

« كان السجن بيتي .. كانت لي  
فيه غرفة مع زميلين .. نتسامر ..  
ونتحدث .. ونتمازج .. وأحياناً تغلبنا  
الرغبة فنحققها » .

هناك بيت كبير أعرفه .. بيت عائلة  
.. تفررف عليه حمامات بيضاء .. سرت  
أبحث عنه .. لعله يفتح لي أبوابه ..  
يعتبرني ابناً من أبنائه .. لكنني وجدت  
مكانه مقبرة كبيرة .. وعلى كل قبر  
ينتصب شاهد أسود كتب عليه اسم  
الميت وتاريخ وفاته باللون الأبيض .

اقتربت من حارس المقبرة :  
— ألم يكن مكان هذه المقبرة بيت كبير  
يضم عائلة واحدة؟  
هز العجوز رأسه .. وحرك شفتين  
يلتمع الأسى فيها :  
— بلى يا ولدي .. لكن أصحابه هجروه  
.. فصار مقبرة .  
— وأين ذهبوا ؟

في ذات ليلة .. هبت عاصفة رملية  
حمرء .. حملت معها آلاف الجراد ..  
فخاف أصحاب البيت .. هربوا إلى  
مكان بعيد .. وسكن الجراد البيت  
لسنوات طويلة .. أكل كل ما فيه .. ثم  
رحل .. وانتهى الأمر كما ترى الآن ،  
صار بيت العائلة الواحدة مقبرة .

سند وأنت .. حارس المقبرة .

بكى الرجل .. مسح دموعه بكى  
ردائه .. وقال من بين نشيج متقطع .  
— أتأمل .. أن يعود أهله الذين هجروه  
.. فيحيونه .. و يلتشمون ثانية .

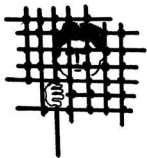
طبطبت على كتفه بحنان :

« لم أكن أفعل ذلك مع زوجتي »  
— لا تحلم أيها العزيز .. لا تحلم ..  
لكنه انتفض ولمع في عينيه شعاع  
مسح الدموع :  
— بلى .. إنني أأمل .. لا بد أن يعودوا

والجيران وأهلها يولولون و ينتحبون بمرارة ..  
كان الجسد الميت أمامي كالذبابه  
المهروسة شيئاً .. لا قيمة له .. ولا يجب  
البكاء عليه .

الناس .. كالذباب .. يحطون ..  
و يرتفعون .. يتصون دماء بعضهم بعضاً  
.. ثم يُهرسون إما تحت عجلات  
السيارات .. أو عجلة الزمن لا فرق ..  
لكنهم بالتأكيد لا يشعرون بالأمان ..  
« هناك في السجن لم أكن أخاف  
من شيء .. آكل .. وأشرب ..  
أضحك .. وأنكلم .. وامارس الجنس  
بطريقة .. أو بأخرى حسب  
الظروف » ..

الدنيا ضيقة .. وفي السجن تكون  
أرحب ..  
رفعت جسدي .. وتركت لقدمي  
حريتهما في المشي .. في الركض .. في  
البحث عن جريمة أخرى تعيدني إلى  
حريتي .



.. و يعود البيت .  
وهزرت رأسي مشفقاً :  
— الأموات لا تحيا .. خير للميت أن  
يبقى ميتاً .. وللتائه أن يبقى تائهاً .  
تركته .. سحبت قدمين ثقيلتين ..  
لم تعد رغبة ما تشدني للمشي .. وجوه  
الناس التي تقابلني إما صفراء بائسة أو  
متخمة حتى لتكاد تنفجر! الأطفال  
يتسارعون بين السيارات يبيعون الأشياء  
الصغيرة من أجل أن تسد أفواههم الجائعة  
التي تغذى من جفافها الذباب .

ارخيت جسدي .. تهاوى وكأنه  
بانتظار هذه اللحظة .. تأملت الفراغ من  
حولي .. لم يعد فراغاً نقياً ..

يا الهي ..  
ثمانية عشرة عاماً .. كنت بعيداً عن  
الدنيا . فأعود إليها لأجدها تدور ..  
مقلوبة .. حتى صارت حياة الناس إلى  
أسفل .. وعيونهم إلى أسفل .. إنهم لا  
يرون إلا أجسادهم الممتدة إلى أعلى ..  
فوق رؤوسهم .. يوماً بعد يوم .. ينزل  
الجسد ويدفن الرأس .. وتصبح كل  
المدينة مقبرة لكل الناس .

بكيت ..  
لم أكن أبكي أبداً .. حتى عندما  
رأيت جسد زوجتي غارقاً في دمه ..

# دراسة في بنية النص الشعري



د. توفيق الفيل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تتركز هذه الدراسة على النص الشعري دون أن تنظر إلى زمنه أو قائله ، وعلى الرغم مما قد يبدو للنظرة الأولى من أنه لا رابط بينها من حيث الزمان أو القائل أو الغرض فإنها ترتبط بأوثق رباط ، وتجمع بينها صلات قوية ، ذلك لأنها إبداع فني ، وأنها تستخدم اللغة ، وأن استخدامها للغة يأتي على نحو يختلف عن الاستخدام العادي الذي يتعامل به الناس في شؤون حياتهم ومعاشهم . وأن الشعراء الذين صدرت عنهم ، لديهم ما يردون التعبير عنه ، سواء أكان هذا الذي يردون التعبير عنه عواطف ذاتية أم قضية من قضايا الحياة والانسان .



وإذا كانت اللغة — كما يقول ابن جنى — «أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (١)» وهذا يعني أن اللغات خلقت في أول الأمر لغايات عملية، ولم يكن الغرض منها يتعدى الفهم والإفهام «فإن النشاط الإنساني قد أعطاه استعمالات أخرى نفسية وفنية (٢)» ولكي يحقق الإنسان غايته من خلال هذه الاستعمالات كان عليه أن يجد سبيلا يمكنه من التعبير عن المعاني الكثيرة المتعددة بالألفاظ المحدودة — نسبيا — . ولعل ذلك ما دفع أبا عثمان الجاحظ إلى طرح مقولته التي شاعت — على غير ما قصد إليه (٣) — من أن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما العبرة بتخير اللفظ وإقامة الوزن الخ (٤).

ولقد كان السبيل الذي لجأ إليه الشعراء والأدباء هو التحوير في الاستعمال اللغوي بنقل اللفظ عن معناه للتعبير به عن معنى آخر تجمع بينها صلة من الصلات، أو بالتقديم والتأخير، أو التعريف والتذكير أو الحذف والذكر أو بعبارة موجزة التماس غط من أنماط التعبير التي تعرف بفنون البلاغة.

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن الدراسات البلاغية ليست بعيدة عن حقل الدراسات الأدبية من جهة، واللغوية من جهة أخرى، بل هي حلقة من حلقات هذه الدراسات ولا تتم هذه الدراسة أو تلك إلا بها. وليس هناك خلاف في أن الأدب مادته اللغة كما أسلفنا القول. وكما سيتضح. وابن خلدون يقرر صلة البلاغة بعلوم اللغة. فيقول:

«علم البيان حادث في الملة بعد علم العربية واللغة، وهو من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وماتفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني (٥)» ونلاحظ أنه يطلق «علم البيان» على البلاغة كلها أو على الأقل على قسمين منها: هما المعاني والبيان كما تحددا في البلاغة. كما يشير ابن خلدون إلى قيمة هذا العلم، وأهميته في الدراسة العربية، إذ يجعل مباحثه تهتم بكلام العرب. وليس كلام العرب ما وقف عند مجرد الصحة، بل ما كان تام الافادة — وعلوم اللسان الأخرى ينحصر اهتمامها في مجرد الصحة — سواء أكانت هذه الصحة في التصريف والاشتقاق والجموع أم في التراكيب والجميل. أو بعبارة أخرى غاية علوم اللسان

الأخرى لا تتعدى السلامة ، أو ما يمكن أن نطلق عليه « لغة الفهم والافهام » .  
وعبارة الفيلسوف العربي تكشف عن ذلك بوضوح عندما يبين صناعة النحو  
فيقول : « ان الأمور التي يقصد بها المتكلم افادة السامع مع كلامه هي : اما تصور  
مفردات تسند و يسند اليها و يقضي بعضها الى بعض ، والدالة على هذه ، هي  
المفردات من الأسماء والأفعال والحروف ، واما تمييز المسندات من المسند اليها  
والأزمنة ، و يدل عليها بتغير الحركات وهو الاعراب وأبنية الكلمات .

وهذه كلها هي صناعة النحو ( ٦ ) » ثم يمضي بعد ذلك مباشرة ليبين مجال  
اهتمام البلاغة ، والغاية من هذا العلم ، والقيمة المترتبة عليه فيقول « و يبقى من  
الأمور المكتشفة بالواقعات المحتاجة للدلالة ، أحوال المخاطبين أو الفاعلين ،  
وما يقتضيه حال الفعل ، وهو محتاج الى الدلالة عليه لأنه من تمام الافادة ، وإذا  
حصلت للمتكلم فقد بلغ غاية الافادة في كلامه ، وإذا لم تشتمل على شيء منها  
فليس من كلام العرب ، فان كلامهم بعد كمال الاعراب والابانة ( ٧ ) » وقيل  
ابن خلدون كان أبو يعقوب السكاكي ( ٨ ) صاحب كتاب « مفتاح العلوم »  
الذي اصبح من المسلمات اتهمه بافساد البلاغة ، وانكار ما له من فضل على الرغم  
من نظريته المتقدمة في دراسة اللغة والربط المحكم بين فروعها ، وما يحتاج اليه  
دارس الأدب من الشقافة والموهبة ، وما يتحتم عليه معرفته وادراكه من المقاصد  
والغايات ، فالأدب مراتب ودرجات ، منه ما يقرب مأخذه ، و يدنو متناوله ،  
« ومنه ما هو بعيد المأخذ ، نائي المطلب رهين الارتياذ بجزيد ذكاء ، وفضل قوة  
طبع ، ومنه ما لا ينال الا بعدد متكاثرة ، وأوهاق متظافرة مع فضل الهي ضمن  
بمارسات كثيرة ، ومراجعات طويلة لاشتماله على فنون متنافية الأصول ، متباينة  
الفروع ، متغايرة الجنى . ترى مبنى البعض على لطائف المناسبات المستخرجة بقوة  
القرائح والأذهان ، وترى مبنى البعض على التحقيق البحث ، وتحكيم العقل ،  
والصرف والتحرز عن شوائب الاحتمال » ولما كان الأدب على هذا النحو ، قدم  
أبو يعقوب السكاكي كتابه مشتملا على نظرية متكاملة في اللغة تبدأ من الكلمة  
صوتا وتصريفا وتنتهي بالتركيب صحة ودلالة ولهذا يقول : ( ٩ ) « وقد ضمنت  
كتابي هذا من أنواع الأدب — دون نوع اللغة — ما رأيته لا بد منه ، وهي عدة أنواع  
متأخذة ، فأودعته علم الصرف بتمامه ، وانه لا يتم الا بعلم الاشتقاق المتنوع الى

انواعه الثلاثة ، وقد كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه ، وتمامه بعلمي المعاني والبيان وقد قضيت بتوفيق الله منها الوطر ، ولما كان تمام علمي المعاني بعلمي الحد والاستدلال لم أبدأ من التسميح بها ، وحين كان التدريب عملي على علمي المعاني والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم و باب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر الى علمي العروض والقوافي ، ثنيت عنان القلم الى ايرادها . وكلام السكاكي يبين حجم العدد التي يجب على دارس الأدب أن يتسلح بها ، فليس يكفيه أن يبنى الجمل بناء صحيحا ، لأن هذه الصحة اللغوية لا تفيد الا ما أطلق عليه « أصل المعنى » وذلك يعد بمنزلة أصوات الحيوان ( ١٠ ) .

وقبل السكاكي وابن خلدون نجد الناقد الفذ عبدالقاهر الجرجاني يجعل الكلام على ضربين : متصل من أحدهما الى الغرض بدلالة اللفظ وحده . أما الثاني فلا تتوصل منه الى المقصود بدلالة اللفظ فحسب « ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ( ١١ ) .

ومن كل ماسبق نخلص الى عدة أمور :

أولا : يعد الدرس البلاغي حلقة من حلقات الدراسة اللسانية ، بل هو حلقة أساسية في هذه الدراسة ، وبدونها تصبح الدراسة اللغوية قليلة الفائدة .

ثانيا : يجب التنبيه على أن الدراسة اللغوية — عند أسلافنا القدامى — نشأت في ظل التعبير البليغ ، ووظفت للكشف عن اعجاز القرآن الكريم ، وبيان مرامي ومقاصده .

ثالثا : أن الشاعر حين يبدع قصيدة من القصائد لا يريد أن يؤدي ما يسمى « أصل المعنى » أو ما تدل عليه الألفاظ في أصل وضعها ، وإنما يتخذ من المعنى الوضعي أو الدلالة الوضعية وسيلة لدلالة أخرى ، أو ما يسمى « الغرض » .

رابعا : لكي يصل الشاعر الى غرضه يضطر الى أن يقدم ويؤخر ، ويعرف وينكر ، ويذكر ويحذف ، ويشبه ويمثل ، ويكنى ويصرح ، أو يستعمل هذا وغيره مما هو معروف في علم البلاغة .

خامسا : أن الشعراء يتفاوتون في استخدام كل ماسبق ، فقد ينجح بعضهم ، ويخفق آخرون .

سادسا : إذا اردنا أن نقف على ماوصل اليه الشاعر من نجاح في توظيف اللغة ، وتطويعها للتعبير عما يريد ، علينا أن نحدد الغرض الذي يرمي إليه ، وأن ندرس خواص التراكيب التي جاء بها ، على أن يكون واضحا لدينا منذ البداية أن هذه التراكيب جاءت من أجل غاية واحدة ، وأنها جميعا تتجه الى الكشف عن هذه الغاية ، وليس لأي منها استقلال عن الآخر . فليس في القصيدة تركيب ، أو تشبيه أو استعارة يستقل بنفسه وإنما هو جزء في بناء ، وقيمته الفنية تظهر بمقدار اسهامه في هذا البناء . ووضح هذا المبدأ أمام دارس النص الأدبي — يحثه ماوقع فيه البلاغيون والنقاد القدامي من العرب الذين غفلوا عن أن الأمور التي أشرنا اليها لا تعدو أن تكون وسائل فنية ، واتخذوا منها غايات . فحددوا وقسموا ، وابتعدوا عن النص الأدبي ، وعلى الجملة انغمسوا في دراسة الجزئيات مما كان له أثره السيء في الدرس البلاغي .

ونأمل أن تكون دراستنا للنص الشعري التي نضعها بين يدي القارئ قد حققت شيئا مما أشرنا اليه . وقد حاولنا فيها أن نركز على الجانب اللغوي والبلاغي وسوف يجد القارئ أن كلا من الجانبين يكمل الآخر ويتممه ، وأن الفصل بينهما إنما جاء لتسهيل الدرس .

أبيات للمقنع الكندي

ديوني في أشياء تكسبهم حمدا	يعاتبني في الدين قومي وإغا
ثغور حقوق ماأطافوا لها سدا	أسد به ماقد أخلوا وضيعوا
مكللة لحما مدفقة ثردا	وفي جفنه مايفلق الباب دونها
لبيتي ثم أحذمته عبدا	وفي فرس نهد عتيق جعلته
وبن بني عمي تختلف جدا	وإن الذي بيني وبين بني أبي
وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجدا	إذا اكلوا لحمي وفرت لحومهم

وإن ضيعوا غيبي حفظت غيوبهم  
وإن زجروا طيرا بنحس تمربي  
ولا أحل الحقد القديم عليهم  
لهم جل مالي إن تتابع لي غنى  
وإني لعبد الضيف مادام نازلا  
وإن هم هووا غيبي هويت لهم رشد  
زجرت لهم طيرا تمر بهم سعدا  
وليس رئيس القوم من يحمل الحقد  
وإن قل مالي لم اكلفهم رفدا  
وما شيمة لي غيرها تشبه العبد  
القيم الموضوعية

الأبيات السابقة تتحدث عن بعض القيم التي كان العربي القديم يعتز و يتمسك بها ، و ينظر إليها على أنها من الأمور التي يجب أن تتوفر في الرجل الفاضل الذي يحتل مكان الصدارة في قومه . وهي تكشف عن تحول ما في مفهوم القيم في ذلك الوقت الذي كتبت فيه القصيدة . كما تكشف عن احساس بالأسى والحزن عندما تختلط الأمور عند الناس ، و يقلبون المقاصد والغايات وما تجدر ملاحظته أنه — من وجهة نظرنا — لا يمكن عزل النص الادبي عزلا كاملا عن الظروف المحيطة به ، والتي كانت الدافع وراء إبداعه ، ومن الأوليات التي نراها ضرورية في فهم النص الأدبي التعامل معه على أنه نتاج إنساني ، وأن التعبير عنه بالكلمة والصورة ليس إلا محاولة للخوض في داخل النفس بما فيها من رغبات ومالها من تطلعات ، وما تسعى إليه من طموحات ، يضاف إلى هذا ضرورة الإلمام بشيء غير قليل من أمور البيئة التي عاش فيها مبدعه ، بل ومعرفة الناس الذين يبدع لهم . وأهمية ذلك تكمن في مساعدتنا على كشف ما يرمي إليه الكاتب بهذا النسق من التعبير ، أو بما لجأ إليه من تجوز في الاستعمال ، أو ما عمد إليه من وسائل تصويرية ، فكيف نقبل أن يشبه المرأة بالطير ، ما لم نعرف أن البيئة التي انتبثق عنها هذا التشبيه بيئة صحراوية ، تجد أجمل العيون في هذا الحيوان دون سواه ولو ألقى هذا التشبيه شاعر في غير البيئة العربية لما كان التشبيه مقبولا ، لأن المتلقي لن يصل الى المعنى المستتر خلفه ، ويمكن بالمقابل أن نقول : ليس من المقبول عندنا أن نشبه المرأة بالجليد ، لأن مثل هذا التشبيه لا يناعي نفوسنا بما يناعي به نفوس أولئك الذين يجدون في الجليد متعتهم وسعاتهم .

وأول قيمة يهتم بها الشاعر في هذه الأبيات ، صفة الكرم التي عرفت عن

العربي القديم والتي حرص كل الحرص على الاتصاف بها ، وجهد غاية الجهد ليباعد عن سبة نقيضها ولهذا كان مايذلل الشاعر هنا من مال ليكتب لقومه الحمد ، ويضمن لهم السمعة الطيبة بين الناس ، و يقوم عنهم بواجب تحتمه البيئة العربية والتقاليد العربية ، إنه لو لم يقم به لأصيب قومه بما يحط من شأنهم . و يضع منزلتهم بين القبائل ، بل يتركهم للضياع . لقد تخلى قومه عن القيام بهذا الدور وهم لهذا لا يحرصون على مجد القبيلة وشرفها ، وسمعتها بين الناس ، وواجبه يقتضيه القيام بهذا الدور نيابة عنهم ، فهذا قدره الذي لا يمكنه الفكالك منه بوصفه سيذا فيهم ، ورئيسا لهم . وتعبيره بكلمات مثل : أنحلّ — ضيع — ثغور — حقوق — أطاق — تكشف عن خوفه من ان تعرف قبيلته بعكس تلك الفضائل التي يحرص على القيام بها ، كما تكشف عن الجهد والمشقة التي يعاني منها في سبيل القيام بها .

والشاعر في بذله وعطائه — مهما كلفه هذا العطاء والبذل — ولا يضيف مكارم الى قومه فحسب ، بل يضيف إلى نفسه هذه المكارم أيضا . بوصفه أولا واحدا منهم يرتفع برفعتهم و يتضع باتضاعهم . كما يقول الشاعر العربي :

وهل أنا الا من غزيرة إن غوت غويت وإن ترشد غزيرة أرشد (١٢)

و بوصفه ثانيا رئيس هؤلاء القوم ، ويزيد من شرفه وعلو مقامه أن يكون أولئك الذين يرأسهم على سنن العرب وطرائقهم ، متصفين بصفاتهم ، متخلقين بأخلاقهم متمسكين بعاداتهم وتقاليدهم .

أما هذا الكرم فيتمثل في خوان الطعام الذي لا يفرغ ، ولا يمنع منه طالب للقرى ، فإفاء الطعام ممثلىء باللحم والثريد ، والباب لا يغلق دونه .

والقيمة الموضوعية الثانية التي يحرص الشاعر على إبرازها ، و يرد بها على قومه ، أو يعلل بها موقفه . هي مايعده من وسائل الدفاع عن القبيلة ، فكما حرص كل الحرص على أن يعرف قومه بالكرم . حرص على أن يعرفوا بالقوة ، ولن تنهيا لهم هذه القوة التي تحفظ هيبته وتمنع غيرهم من العدوان عليهم إلا بالفرس القوي المربي تربية ممتازة والمدرب تدريبا جيدا .

والفرس نقطة مضيئة في حياة العربي القديم ، وما ترويه كتب الأدب عن

القدماء ، أنهم كانوا يحتفلون في مناسبتين ، الأولى حين ينبغ في القبيلة شاعر ، لأنه سيكون لسانها الذي يدافع عن أحسابها ، ويشهر مناقبها ويسجل مواقعها والثانية عندما يولد لها فرس ، لأن الفرس يسهم في صنع أيامها ، ويساعد في انتصاراتها ، ولولم نعرف هذه الحقيقة ، ونقف على تلك الظروف التي دفعت العربي الى الاحتفاء بمولد فرس ، لولم نعرف هذا ما كنا نستطيع تفسير هذه الكثرة الكثيرة من الحديث عن الخيل وأوصافها وقوتها . والصورة المثالية التي رسمها الشعراء لها ، ولماذا يؤلفون الكتب في أنساب الخيل ، وربما كنا نعد ذلك ضربا من العبث ، بل ان ذلك ما كان ليحدث فعلا . وقد كنت في احدى محاضراتي في الجامعة اتحدث عن اهتمام العربي بالخيل ، وأشرت الى أنهم ألفوا في أنسابها ، فردت احدى طالباتي بأن ذلك دليل الفراغ ، وأنه لم يكن يوجد شيء يشغلهم ، وقد التحست للطالبة العذر لأنها لا تعرف شيئا عن تلك البيئة وما كان الحصان يمثل بالنسبة لها ، ثم عرضنا لبعض قضايا الساعة وما تقتضيه من وسائل القوة ، وحدث الله أنني أزلت من نفسها لبسا وقعها فيه عدم الالتام بشيء عن حياتنا القديمة وما كانت تقتضي تلك الحياة .

وبعد فراغ الشاعر من إبراز هاتين القيمتين ، أو الصفتين التي اضطلع بها بحكم انتمائه للقبيلة وحرصه على سمعتها وشرعها من جهة ، وبحكم تبوئه مركز الصدارة فيها من جهة أخرى أخذ في بيان المفارقة بينه وبين أهله وعشيرته . وهنا نأتي إلى ما سبقت الإشارة إليه من أن القيم العربية والتقاليد العربية قد أصابها شيء غير قليل من التغير . وبدأ التناقض يظهر بين الذين يتمسكون بالموروث ويحرسون على بقائه حياءً مائلا ، والذين تلاشت في أذهانهم الصورة القديمة ، وأصبحت نظرهم إلى الحياة نظرة مادية يطنى فيها إحساس الفرد بذاته على إحساسه بأخوته وبني عمومته ، و يتوجه كل واحد بمجده إلى بناء مجده على أنقاض مجد الآخرين ، بل هم عجزوا عن صنع شيء لأنفسهم يعرفون به بين الناس فحملوا معاول الهدم وأخذوا يقوضون ما أقام غيرهم من بناء .

### بعض ما اشتملت عليه القصيدة من المقابلات

و يبرز الشاعر موقفه وموقف قومه من خلال بعض المقابلات ، التي يأتي بها

صريحة حيناً ومتضمنة في العبارة حيناً آخر. أما المقابلات الصريحة فتمثل فيما يلي :

**أولاً :** التناقض بين موقفه منهم وموقفهم منه ، والذي يتخذ مجموعة من الصور في الوقت الذي يريد فيه حياتهم ، ويسعى ويبدل من أجل هذه الغاية يفعلون عكس ذلك . على نحو ما يصور عمرو بن معد يكرب في قوله :

**أريد حياته ويريد موتي عذيرك من خليلك من مراد**

وأكل اللحم الذي يعبر به الشاعر يمكن أن يكون في الحديث عنه بما يكره ، وقد صور القرآن الكريم ذلك أبلغ تصوير حين جعل الاغتيال كأكل لحم الأخ الميت . فقال : « أحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه ، واتقوا الله ان الله تواب رحيم » كما جاء في الحديث الشريف أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال لرجلين تحدثا عن مسلم في غيبته قائلا لها : « اني أرى خضرة اللحم على أفواهكما » أما موقفه من هؤلاء الذين يأكلون لحمه ، أو يتحدثون عنه بما لا يحب ، فهو يتحدث عنهم بما يحفظ حياتهم وينأى بهم عن كل ما يسهم بسوء .

**ثانياً :** تتمثل في الهدم والبناء ، والهدم هنا ليس لأمر مادي ، بل لأمر معنوي هو المجد ، فعلى حين يتألون من مجده ، ويعمدون إلى تقويضه ، يقيم لهم المجد ، ويحفظ لهم السمعة الطيبة والأثر الحسن بين الناس .

**ثالثاً :** تتمثل في طرف يحفظ وطرف يضيع ، والحفظ والضياع ليس لأمر مادية أيضاً ، وإنما لأمر معنوية هي « الغيب » . وقد يظن أن ثمة تكرارا بين هذه النقطة والنقطة الأولى . لكن من يدقق في التعبير يجد الفرق بينها واضحا . انهم في المرة الأولى يغتابونه ، وفي الثانية يذيعون أسرارهم . على أية حال يظهر الاختلاف البين بين موقفه وموقف قومه وعشيرته . من خلال هذه المقابلة .

**رابعاً :** تظهر من خلال ما يحب لهؤلاء ، وما يحبون له ، أو لنقل ما يهوى لقومه وما يهوى قومه له ، لأن في هذا اللفظ ما يدل على أن نفوس كل فريق تستلذ ما يقوم به ، فنفوسهم تستلذ أن يقع في الغواية ، لأن ذلك سيقلل من قيمته ، ويحط من قدره وربما يسقطه من أعين الناس ، وهو يجد لذة في أن يرشدوا ويتعدوا عن كل ما



يسقطهم من أعين الناس ، أو يقلل من قيمتهم ، أو يحط من أقدارهم . وموقفه هذا يعمق المعنى الذي أشرنا إليه أول هذا الحديث .

خامساً : ما يرجون له من سوء الطالع ، وما يرجو لهم من حسنة ، وتلك المقابلة تنمي المعنى الذي ذهب إليه في النقطة الرابعة . ان ما يرغبون فيه لا يقف عند مجرد الهاجس النفسي ، والأمني التي تدور في الفؤاد ، والخطر الذي يرد إلى الأذهان ، بل يتعدى ذلك إلى الفعل وهو كذلك ، لا يقف ما يرغب فيه عند القول ، بل يقرن القول بالفعل فكل أمنية شريرة منهم ، تقابلها أمنية خيرة منه ، وكل عمل يضره ، يقابله عمل ينفعهم .

سادساً : تتمثل فيما يعطيهم من ماله في حال الوفرة والغنى ، والامتناع عن طلب المدد منهم عند الفاقة .

تلك أهم المقابلات التي صرح بها الشاعر ، والتي استعمل في أكثرها أسلوب الشرط ، تارة بإذا ، وتارة بان . وتوجد مقابلات أخرى تأتي ضمن التعبير كما يتمثل ذلك في البيت الأول في أسلوب القصر ، وفي البيت الأخير في هذا الأسلوب كما سنبين ذلك عند التحليل البلاغي . والتحليل اللغوي .

وما تجب ملاحظته أننا لا نقوم بالتحليل اللغوي والتحليل البلاغي لمجرد استكشاف مواقع الكلمات بعضها من بعض ، كأن نقول هذه الكلمة فعل صفته كذا .. وهذه الكلمة فاعل أو مفعول أو غير ذلك ، كما أننا في التحليل البلاغي لا نعتمد إلى بيان أن هذا الأسلوب خبر أو إنشاء أو نحوه . ثم تنتهي مهمتنا ، بل أننا نتخذ من كل هذه الأمور وسيلة لاكتشاف نوع العلاقات ، والمعاني التي يعمد الأديب إلى التعبير عنها ، بل نذهب إلى أبعد من هذا فنقول ان كل ما نقوم به لا يتعدى هذه الغاية . ولهذا نعتمد إلى الإشارة إلى ما يضيف التعبير من بعد في المعنى المعبر عنه .

### التحليل اللغوي :

أول ما نصادف من ظواهر لغوية استعمال الشاعر لأفعال تفيد الكثرة والتتابع ، أو مشتقات تفيد هذا المعنى . فالفعل الذي تبدأ به القصيدة « يعاتيني »

يشعرنا بأنه يوجد معاتب هو الشاعر . ومعاتب هم قومه ، وموضوع يدور حوله العتاب ، وهو ما أصاب الشاعر من ديون . ولا محل للعتاب في شيء ان لم يكن المرء مبرأ منه قبل ذلك . وهنا لا بد أن نتصور ما كان عليه الشاعر قبل ذلك من وفرة في المال وانه أضاع ماله ، ومن ثم أصبح هدفاً للعتاب . لقد تغيرت حالته من التقيض إلى النقيض وبدلاً من أن يقف قومه معه في هذه المحنة يواجهون له العتاب متجاهلين الأسباب التي أوصلته إلى هذه الحالة . واختياره للفعل « يعاتب » يشعر بعلو مكانته أو على الأقل أنه ليس أقل منزلة ممن يعاتبه ، بخلاف « يلوم » مثلاً الذي قد يكون من الكبير للصغير أو من الأعلى للأدنى . ولئن كان ما بينه وبين عشيرته مختلفاً إلى حد بعيد فانهم يحترمونه ، بل ويحبهونه أيضاً ، وهو تحت كل الظروف يأسرهم باحسانه ، ويجمعهم بمعروفه ، وكل هذه الدلالات تتولد من خلال التعبير بهذا الفعل دون سواه .

وإذا كان الفعل « يعاتب » يدل على أن العتاب يقع غير مرة ، فإن الفعل يتابع أكثر دلالة على هذا ، وقد استخدمه في مجال ما يقدم لقومه من العون في حال وجود المال . واستخدمه يفيد أموراً : من بينها أن الأزمة التي يمر بها أزمة طارئة ، وأنها لن تدوم ، ومن جهة أخرى أن رفده لهؤلاء كثيراً ما يحدث ، وعطاياه لا تتوقف إلا في فترات محدودة ، وذلك يسهم في عمق الاحساس بالمرارة والحزن التي سبق أن قلنا إنها الغاية التي يعبر عنها هذا الشاعر .

الظاهرة اللغوية الثانية : بناء الفعل للمجهول في قوله : « وفي جفنه ما يغلق الباب دونها » ولهذا دلالات من بينها القيام بواجب الكرم على أحسن ما يكون الأداء ، فلا حاجز بين الأضياف وبين أن ينالوا ما يشاؤون من الطعام والشراب ، وفي هذا إجماع بكثرة المترددين عليه . كما أن بناء الفعل للمجهول يشير إلى أن كل من في الدار لا يغلقون هذا الباب ، ولا يحولون بين الضيف وما يريد . ويشير من جهة ثالثة إلى أن المتحدث ذو مكانة رفيعة . فلم يقل « وفي جفنه ما أغلق الباب دونها » لأن من كانوا مثله من السادة الكبار لا يقومون بمثل هذا العمل ، وإنما يقوم به الخدم والصغار . ويزيد من تعميق معنى السيادة عنده استخدامه لصيغة « أفعل » في قوله :

وفي فرس نهد عتيق جعلته لبيتني ثم أخدتمته عبداً  
ان الفرق كبير بين أن نقول في فرس خدمه عبد ، أو في فرس يخدمه عبد ،  
وبين استعمال الصيغة على النحو الذي جاءت عليه .

وقوله « فرس » لا يعني أنه فرس واحد ، بل يعني جنس الفرس ، وقد أتى به  
نكرة لإفادة ذلك من جهة ، وللإشادة به من جهة أخرى ، ولو جاء بالفرس معروفاً  
فقال : « وفي الفرس النهد العتيق » لما افاد التعبير هذه الخصوصية .

الظاهرة اللغوية الثالثة : وتتمثل في أساء المفعول « مكلفة ، ومدفقة » وقد  
جاءت على هذا النحو لأنها من الفعل : كلل ، ودقق على التوالي

وإذا كانت كلمة « مكلفة » قد تقدمت على الصيغة الثانية ، لاعتبارات  
القافية من ناحية ولأن اللحم مقدم على الثريد من ناحية أخرى ، كما تنزع إلى  
ذلك العادة فإن صيغة التدقق تشير إلى الكثرة والتوالي التي سبقت الإشارة إليها  
في الفعل « تتابع » وذلك أوقع في التعبير عن الكرم .

وإذا كان الشاعر قد تحدث عن الدين واعتذر منه ، أو لنقل تحدث عن السبب  
فيه وإن هذا السبب كان يستحق شكر قومه بدلاً من اللوم ، فإنه كما قلنا قد أخذ  
في الأبيات الأربعة الأولى التي ذكر فيها ذلك يتحدث عن أمر مختلف من حيث  
الظاهر على أقل تقدير ، هو ما بينه وبين القوم من أوجه الخلاف ، وحتى يجعل  
القسم الأول متصلاً بالقسم الثاني أشد اتصالاً ، لجأ إلى الربط بين القسمين  
« بأن » دون غيرها من أدوات الربط الأخرى « كالفاء » أو « ثم » . لأن الربط  
بأن يجعل ما قبلها متحداً بما بعدها حتى يصبح ككلام واحد . وذلك لا يحدث  
عند الربط بالفاء أو ثم أو غيرها من أدوات الربط (١٣) .

ويأتي اسمها « الذي » وكما هو معروف لا يتضح الموصول بغير الصلة ، وذلك  
يجعل ما بينه وبين أهله كبيراً ، وإن الاختلاف بينها غير محدود .

### التحليل البلاغي :

أول ما يصادفنا في النص من هذا الجانب ما نجد في البيت الأول ، من تقديم  
الجار والمجرور على الفاعل « يعاتبني في الدين قومي » فقد قدم الشاعر ما حقه أن

يتأخر وتلك إحدى طرق القصر . وصوغ العبارة على هذا النحويين أمرين :

الأول : ان العتاب يوجه إليه في الدين خاصة ، وانه لا يعاتب في شيء غيره وكأنه يقول ، انه رجل كامل ، لا يعمل عملاً آخر يمكن أن يوجه له العتاب بسببه إلا هذه الحالة ، فإذا ظهر السبب فيها ، ووضحت الأمور حولها . رفع ذلك من شأنه وأعلى من منزلته .

كما انه يستعمل « القصر » أيضاً حين يعتمد إلى بيان السبب فيما أصابه من دين . والقصر هنا يأتي بواسطة « إنما » وإذا عرفنا ان المقصور عليه عند استعمال هذه الأداة هو المؤخر ظهر لنا أن الشاعر يقصر ديونه على ما يضمن لقومه الذكر الحسن والسمعة الطيبة ، و يتكفل لهم بالمحامد بين الناس .

ومن المهم أن نعلم أن القصر كما يفيد إثبات شيء ينفي شيئاً آخر ، فإذا أثبت ان العتاب بسبب الدين ، نفى أن يكون هناك عتاب بسبب شيء آخر ، وإذا قصر الدين على ما يكسب قومه الحمد وأثبت ذلك ، فقد نفى أيضاً أن تكون الديون قد أصابته عن أي طريق غير هذا .

وفائدة ذلك فيما أراد الشاعر أن يعبر عنه هو أن الشعور بالأسى يكون أعظم ، عندما يقوم الإنسان بعمل يرجو من ورائه الخير لآخر ، ثم يوجه اللوم له من هذا الذي بذل في سبيله ، وعمل من أجله . ويزيد الحظب فداحة عندما يكون مثل هذا الإنسان متصلاً اتصال الدم والنسب بمن يوجه له اللوم .

ومرة ثالثة يستخدم الشاعر أسلوب القصر ، وذلك في البيت الأخير ، ويأتي إليه بوسيلة أخرى هي « النفي والاستثناء » في قوله : « وما شيمة لي غيرها تشبه العبد » واستعمال هذا الأسلوب يدلنا على ما يقوم به نحوضيفه ، من خدمته بنفسه واجابته في كل مطالبه ، ولين الجانب معه . ولما كانت العبودية مما تأباها النفس البشرية فقد حصرها في هذه الحالة دون سواها . ومعنى ذلك أنه يثبت لنفسه صفات العربي الأصيل من الآباء والشمم ، والترفع عن صفائر الأمور ، والبعد عن القيام بأعمال لا يقوم بها أمثاله من السادة .

لقد عمق من خلال استعماله هذا الأسلوب من اتصافه بصفة الكرم التي قلنا

إن العربي يعتز بها غاية الاعتزاز، و يتمسك بها كل التمسك ، و يعتبر التخلي عنها نوعاً من المذمة التي تلاحقه الدهر كله ، وربما يتوارثها أعقابها من بعده ، ولا شك أن قيام المرء على خدمة ضيفه ، يضيف إلى القرى بعداً جديداً . وهو بالإضافة إلى هذا قد عبر عن مكانته الرفيعة ، ومنزلته العالية . ومن الواضح أن ذلك لا يتم ، وهذا الاختصار الجميل إذا قلنا مثلاً : انني اخدم ضيفي بنفسي أو أنني صاحب مكانة عالية .

و يوجد القصر بتقديم ما حقه التأخير في قوله :

لهم جل مالي إن تتابع لي غنى      وان قل مالي لم أكلفهم رفدا  
فقد تقدم الجار والمجرور على الفاعل في الشطر الأول . ومعنى ذلك أنه لا يعطي إلا من ماله . ولعله بذلك يختلف مع ما كان سائداً من نظم القبيلة التي كان رئيسها يأخذ أكثر مما يعطي .

و يستخدم الشاعر من الوسائل البلاغية الأخرى الكناية . فهو يكتفي عن الكرم بإناء الطعام الممتلىء والذي لا يغلط الباب ذونه . و يكتفي عن حاجته لقومه بذلك الفرس الذي يعدّه إعداداً جيداً ، و يوكل العناية به إلى عبده .. و يكتفي عما يتمناه قومه من الشر له بزجر الطير بالنحس ، وعن ما يتمناه لهم من خير بزجر الطير بالسعد و يكتفي عن اهتمامه بالضيف طالما كان حالاً عليه بالعبودية له . كما يكتفي عن أمور أخرى يمكن ادراكها . و بلاغة الكناية تكمن في أنها تعبير عن المعنى بطريق غير مباشر من جهة ، ولأنها تحمل القضية والدليل عليها من جهة ثانية — كما يقول البلاغيون — وعندما نأخذ في تفسير الأمثلة السابقة التي جشأ بها للتعبير بالكناية نجد أنه في المقال الأول كأنه يقول : انني كريم لأثني أضع اناء الطعام الممتلىء باللحم والثر يد ، ولا أغلق بابي أمام من يريد الأكل منه .

وانسي احبي القبيلة لأنني أعد لها الخيل القوية المدربة التي تلقى كل رعاية وعناية من عبيدي الذين وقفوا على خدمتها . وأن قومي يتمنون أن يلحق بي السوء لأنهم يتصرفون تصرفات تؤدي إلى ذلك . ويمكن تناول الأمثلة الأخرى على هذا النحو .

وأخيراً يستخدم الشاعر التشبيه في البيت الأخير، ويستعير الاكليل وهو ما يوضع على الرأس مرصعاً بالجواهر للزينة .

ويمكن القول بأن كل كلمة، وكل عبارة، وكل صورة جاء بها الشاعر ليست إلا رافداً للمعنى الذي وضع الشاعر قصيدته من أجله .

## الهوامش

- (١) الخصائص، ص ٣٣ .
- (٢) د. تمام حسان : اللغة معناها وميناها، ٢٣٣ .
- (٣) تعرضنا لهذه المسألة بالتفصيل في كتابنا : من قضايا النقد والبلاغة، ١٣٧ وما بعدها .
- (٤) البيان والنبين، ص ٣٢٥ .
- (٥) المقدمة ١٩٥٧ .
- (٨) مفتاح العلوم، ٣، ٢ .
- (٩) السابق، ٣ .
- (١٠) مفتاح العلوم، ٧٨٤ .
- (١١) دلائل الاعجاز، ٢٦٢ .
- (١٢) البيت لدريد بن الصمة .
- (١٣) دلائل الاعجاز ص ٢٧٠ وما بعدها .

يقدم عبد القاهر الجرجاني دراسة ممتازة حول استخدام ان في الربط بين الجملتين، وعلاوة على ما قدمنا نلحق ما جاء به الناقد العربي .

وقد عرض هذه المسألة في موضعين من كتابه «دلائل الاعجاز» الموضع الأول عندما عرض لما وقع بين شارين برد من جهة، وأبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر من جهة أخرى والخبر يرويه الأصمعي فيقول : إن أبا عمر وخلفا كانا يأتيان بشار فينشدهما ويسألانه، ويكتسبان عنه متواضعين . وانياه يوما فقالا ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة ؟ إلى أن يطلبنا منه الاستماع إليها . فيقول :

بكرنا صاحبني قبل الهجير ان ذاك النجاح في التبيكير  
وحين فرغ منها قال له خلف : يا أبا معاذ : لو قلت مكان : ان ذاك النجاح في التبيكير، بكرة  
فالنجاح في التبيكير كان أحسن . فقال بشار : انما بيننا أعرابية وحشية، ولو قلت : فالنجاح  
في التبيكير كان ذلك من كلام المولدين ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى

القصيد. فقام خلف فقبل بين عينيه . و يعلق عبدالقاهر على هذا بقوله : « فهل كان هذا القول من خلف والنقد على بشار إلا للطف المعنى وخفائه ؟ ثم يأخذ في بيان ما للربط « بان » من خصوصية في التعبير لا يفي به غيرها من الأدوات .

فهي أولا : تقوم بما تقوم به الفاء من الربط بين الجملتين ، وتر يد على ذلك أمراً عجباً . فالكلام معها يكون مستأنفاً وغير مستأنف ، مقطوعاً وموصولاً معاً . ثم يعود إلى غلبة الأمر في الربط « بان » فيقول : « إن من بين خصائصها انها تصيب حسناً إلى ضمير الشأن لا يتوفر له إذا لم تدخل عليه ، بل ربما يتوقف صلاحه حين يصلح على وجودها ، كما في قوله تعالى : « انه من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجرى المحسنين » وقوله : « انه من عمل منكم سوءاً يجهالة ثم تاب من بعده وأصلح » وقوله : « انه لا يفلح الكافرون » إلى غير ذلك من الشواهد والأمثلة التي يأتي بها لتوضيح ذلك من القرآن الكريم . ولما تختص به « ان » هبة الفكرة لأن يكون لها حكم المبتدأ ، أي أن تكون محدثاً عنها حتى وان لم يكن لها مسوغ . وذلك كقول الشاعر :

ان شواء ونشوة وخيب البازل الأمون  
فلا يصح القول بعد حذفها من هذا البيت . وإذا كانت الفكرة تصلح لابتداء كأن تكون موصوفة . فان مجيء « ان » قبلها يجعلها أولى بالصحة ، وأحسن وأمكن كما في قول الشاعر :

ان دهرا يلف شملتي بسعدي لزمان هم بالاحسان  
ومن تأثر « ان » في الجملة انها تفني عن الخبر في بعض الكلام ثم ان الربط « بالفاء » عوضاً عنها لا يصح في كل موضع ، فهو ان جاز في بعض الأمثلة لا يجوز في بعضها الآخر . ومن هذه المواضع : قوله تعالى : « ان هذا ما كنتم به تمترون ، ان المتقين في جنات وعيون » فانه إذا قبل : « ان هذا ما كنتم به تمترون ، فالمتقون في جنات وعيون » لم يكن كلاماً . ونقطة أخيرة نغم بها ما للربط بان من ميزات في الاسلوب . انها تقع في موضع الجواب في أكثر ما تكون فيه من الكلام ، وان حسناً حينئذ يأتي لأن من يوجه إليه الكلام يظن غير ما يتضمنه الجواب ، أو يميل إلى هذا الظن ، ومن ثم يكون التوكيد بها دفعاً لما تردد في صدره . فان لم يكن ظاناً ، أو مثلاً نحو الظن ، ووضع في هذا الموضع زادت حسناً . وذلك كما في قول الشاعر :

جاء شقيق عارضاً رحمه ان بني عمك فيهم رماح  
انظر دلائل الاعجاز ، ٢٧٠ ، ٣٠٣ ، ٣١٣ .



# الحالة

حب سريع .  
زواج سريع ..  
ملل سريع ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قصة قصيرة  
محمد العجوي

في تلك الليلة انتظرتة وعندما عاد في  
الساعة الثالثة من صباح اليوم التالي ،  
بكت ...  
— أنت لا تحبني .. ؟  
— أنا ؟! من قال ذلك ؟!

قالت لها صديقتها سامية — المخلصة  
في نظرها — رداً على شكواها :  
— نجاة ، طالما زوجك يتأخر وأنتا في  
شهركما الثاني فأعلمي إنه لا يحبك ،  
مجنونة .



وأجهشت بالبكاء، لم يلتفت نحوها، صمت. ثم اندس — وحده — في الفراش بينما ظلت واقفة بالقرب من الستارة تبكي بصمت، ثم لحقته إلى الفراش.

— ٤ —

عندما أعادت — أمامه — هواجسها الليلية كالعادة، لم يتكلم. خرج إلى الصالة واستلقى على أحد المقاعد — لف رأسه بيديه بينما ظلت تدور في الغرفة وتسرق النظر إليه بين لحظة وأخرى — رغم عدم إنتباهه إلى ذلك.

— ٥ —

لم تقبل لجارتها شيئاً، ولكنها قالت لصديقتها سامية :

— سامية .. زوجي لا يحبني

تلعت عيناها بشفتي صديقتها سامية التي قالت بعد برهة :  
— لا تحببه .

نظرت نجاة إليها ببلاهة دون أن تفهم .

— ٦ —

استدارت نجاة لتعطي صديقتها سامية ظهرها — كي لا ترى انزاعها — ثم قالت بنبرة واثقة، هادئة :

لم تقبل له صديقتي سامية — رغم عدم معرفته بها — ولكنها استطردت كذباً :

— جارتنا .. قالت ذلك

ضمها إلى صدره، نست كلام صديقتها وأندست بين ساعديه .

— ٢ —

في ليلة أخرى، جالسة على حافة الفراش تشرقب عودته بنظرات متممة، وما كادت تسمع دوران قفل الباب الخارجي — معلناً وصوله — هبت واقفة على مدخل باب الغرفة . اقترب منها وكساها بابتسامة . ثملى تبددت على صلابة وجهها، أفسحت له الطريق وعندما توسط الغرفة قالت له بصوت عال :

— جارتنا تقول إنك لا تحبني ..

استدار نحوها، لم يتحرك ولم يضمها إلى صدره ولكنه قال بفتور :

— لا تسمعين كلامها . انجى إلى سريره، تبعته وأندس كل منها بجانب الآخر.

— ٣ —

في إحدى المرات وبمعصبية، صرخت في وجهه :  
— أنت لا تحبني

— ٧ —

في إحدى الحفلات النسائية،  
جلست منفردة، تجتر الصمت والوحدة ..  
إحداهن تشير إليها ، يتها مسن ، يرتفع  
صوت إحداهن .  
— مسكينة ..  
تلفتت جهة الصوت ، وضبطت  
نظراتهن المسلطة عليها فعرفت انها  
المقصودة .

— ٨ —

صدى كلمات تلك المرأة يتردد في  
أذنها .  
مسكينة !  
مسكينة ..  
مسكينة ...  
سألت نفسها :  
— هل أنا مسكينة ؟  
— فقراء الشارع مساكين .. آلمتها  
مقارنة ؟

— ٩ —

جاءت صديقتها سامية لزيارتها .  
بادرتها بصدق :  
— ماذا أفعل انقذيني ؟  
نظرت إليها طويلاً . في عينها قرأت

— ثبت لي ان زوجي يخونني !

نهضت صديقتها وفي عينها فرح  
طفولي

— كيف عرفت ؟!

استدارت نجاة ثم قالت :

— لم ينتبه لدخولي عندما أحضرت له  
الشاوي

— ثم ماذا ؟!

— ضبطته يواعد احداهن

شبهت سامية وهي تخفي ابتسامة  
خبث — اقتربت منها ، وضعت كفها  
المتشابكين على كتف نجاة ثم مصت  
شفها السفلى قائلة :

— ربما في مجال العمل ؟!

— اعتقدت ذلك في البداية ..

— وماذا حصل بعد ذلك ؟

— سمعته يقول : اسبقيني إلى الشقة ..!

— ثم ماذا ؟!

— ... وسألق بك الساعة التاسعة

— وبعد ذلك ؟

— شعر بدخولي ، فخاطبها أمامي كرجل  
ثم أنهى المقابلة سريعاً بعد أن أكد الموعد  
أكثر من ثلاث مرات .

التفت سامية نحوها ثم قالت :

— ماذا تنتظرين بعد ذلك ؟

فتحت نجاة فمها ببلاهة بينما صمتت  
الأخرى .

بوادر الضعف والانهمام .

أشارت إليها :

— اتبعيني إلى الصلاة .

تبعتها .. جلسنا متقابلتان . قالت

سامية :

— ١١ —

في مناسبة ثالثة ، مشابهة وبغف

أقل من سابقه

— لا . لن اسمعك .

— يا حبيبي .. زوجك يخونك !

— نعم ..

— وأنت تعرفين ذلك !

— نعم

— ماذا تنتظرين ؟!

— وماذا أفعل ؟

— كما يفعل يا عزيزتي !

— ١٢ —

في مناسبة رابعة مشابهة قالت

لصديقتها :

— لا . حرام

— لم يقل حراماً عندما كان يخونك

— ١٣ —

في عينيها بريق لذة مفقودة .

الأصوات الجائعة — تن داخل أعماقها

فتعكس على وجهها مساحات شائعة

من الحرمان والجفاف .

— لم أعد أصبر يا سامية . انقذيني !

ضحكت صديقتها ، ضمتها إلى

صدرها

— تعلين طاعتك الكاملة

...

— لا تصمتي

...

— طالما زوجك يخونك ويتجاهل

مشاعرك . اتركيه ..

تحركت من مقعدها غير مصدقة

نهضت فزعة ، أصابعها العشرة في

وجه صديقتها وبغف

— لا . لا . لا . مستحيل

ظلت واقفة ، شاردة ، بين سامية تنتظر

إليها من أسفل إلى أعلى بنظرات صابرة ،

واثقة .

— ١٠ —

في مناسبة أخرى مشابهة وفي موقف

مماثل وبغف أقل

— لا . لا حرام !

— اسمعيني جيداً

هزت رأسها بشدة

— لن اسمعك .

— ماذا؟؟

يشتمل .. ينهض جالساً على السرير .  
تفرج ، تصطنع النوم .  
ينزل من السرير . ويخرج إلى  
الصالة .

تجاهلت سامية سؤالها مستطردة  
— ابجثي عن شخص آخر يقدر مشاركتك  
أعادت السؤال مرة أخرى

— ماذا؟؟

ارتضى على أحد المقاعد ، يحمل  
سحب الدخان المتصاعدة على عينيه  
ليزرعها في السقف حليماً .. وألماً يعصر  
كيانه — أصحابه — جلسات الصخب  
والسهر تشده إليهم ، كانت تقف على  
مدخل باب الغرفة وترمقه بنظرات غير  
محددة ، عقربي الساعة يعصرانها وهما  
يقتربان من السادسة مساء . ساعة  
واحدة تفصلها عن الموعد .

أجابت سامية وهي تنهض :  
— عندما تسمعين اخبريني !

— ١٤ —

في لحظة استسلام قاتل  
— سامية .. لقد سمعت  
— حسناً ماذا تريدین .. هل أنت  
مستعدة !؟  
— ...

— عندما تكوني مستعدة للأوامر  
اخبريني

استعدت . نجاة تجذبها من يده <http://www.betabeta.com>

وبصوت منكسر خائف :  
— سامية .. مستعدة الآن ..  
— الآن !؟

ضحكت ، شيطانها الثائر يتجاهل  
ضحكات صديقتها التي نهضت ..

— اسمعي يا نجاة ، غداً الساعة السابعة  
مساء سأصحبك إلى إحدى حفلاتنا .  
— حقيقة ..

قد سبقها إلى الكلام :  
— نجاة .. سأذهب إلى عمي ..

صمتت .. يعلم سر صمتها فهي تكره  
زوجة عمه ولذلك لن تذهب .. بل كان  
هذا سر الاختيار بالنسبة إليه . استطرد :

استدارت بنشوة — بعد شريط  
ذكرياتها السابق — تصطدم بزوجها

— .. ربما أناخر، لا تقلقي .

عبر لحظات عمرها معه لأول مرة  
يتجدد شوقها إلى تطويق رقبته بذراعيها  
وتقبيله ، تمالكت نفسها ، أشاحت  
بوجهها مصطنعة إزاحة الستارة ، لتحرمه  
من قراءة فرحتها ، ذهبت إلى الغرفة  
فلحق بها .

وقف امام المرأة . نظراتها الحاقدة  
تجلد ظهره دون أن يشعر . تأخره يمزقها .  
رغبة شديدة عارمة لعض رقبته تحتاحها .  
تصر على أسنانها .. ترفع رأسها لتصطدم  
بنظراته المركزة عليها . أشاحت بوجهها  
.. سيكشفني بهذا الهروب عبر الارتباك  
والقلق .

الهروب دليل كاف للادانة ،  
والمجاهبة تكفي لاثبات الوجود عبر  
امتيازات طارئة — رغم الهزيمة أحياناً —  
لن أهرب منه ، رفعت رأسها وتلاقت  
نظراتها .

الصفاء والشroud في عينيه — معاً —  
يمنعها من الاكتشاف وهو أيضاً لم  
يستطع الوصول إلى سرها رغم تحديقها  
المذهل .. وصراحة نظراتها المتحدية  
لبلاهة . قالت في نفسها :  
— ستذهب إلى عمك ! تكذب وأعلم  
ذلك ولكنك لا تعلم بما أنوي عمله .

قالت العبارة ونظراتها ما زالتا  
تتصارعان على وجه المرأة الأملس دون  
القدرة على الوصول إلى بعضها .  
من السهل أن تكتشف بداية  
إنسحاب غررك . هو أيضاً يهيد لانسحاب  
نظراته .

صوت جرس الباب الخارجي يمزقها  
كطليقة قناص أطلقها على هدفه  
القريب . تنهض تبلع ريقها .. تخرج  
مهولة .

— لا بد إنها سامية .. سأخفيها .

لم تكتشف تسرعها المشبوه إلا بعد أن  
عادت خائفة .. فائرة .. التقت به  
خارجاً من الغرفة ، لم تستطع أن تخفي  
إضطرابها وانفاسها اللاهثة التي امتزجت  
مع كلماتها .

— قارئ العداد الكهربائي .

ومدت له ورقة صغيرة ، وضعها في  
جيبه . ألفت نحوها :

— هل تريدني شيئاً ؟!

لوصدقت معه لقات « أريدك أن  
تغرب عن وجهي » ولكنها كذبت  
مبتسمة :

— أريد سلامتك

كادت أن تسأله متى سيعود ولكنها  
خشيت إثارة شكوكه .

قال لها وهو يقترب من الباب :  
— ربما أتاخر.

ثم أغلق الباب خلفه . هرولت إلى  
غرفتها وهي تتابع شتمه .

صوت جرس الباب الخارجي . تنظر  
إلى ساعتها . تبتسم . لم يزعجها هذه المرة  
فقد كانت تنتظره « لا بد أنها سامية » .  
اتجهت إلى الباب وفتحته .. أطلت  
سامية فاحتضنتها مرحة :

— أهلاً سامية

تضحك سامية

— يا للجمال الذي لم يقدره زوجك .  
ستجدين من يقدره

وابتسمت الاثنتان . قالت لها نجاة :

— اجلسي قليلاً . سأنتهي حالاً .

و بعد لحظات خرجتا سوياً :

...



تدخل سامية إلى الشقة مندفعة ، تجر  
خلفها نجاة التي أخذت تنظر بشرود  
غريب مبهورة بما حولها .. جو الغرفة بدفته  
المميز .. سحب الدخان المتصاعدة ..  
الأجساد شبه العارية . الكؤوس بأوضاع  
مختلفة في أيد مترحة . تتوقف سامية بعد  
أن توسطت الغرفة وبنبرة مسرحية متقنة  
يمازجها فرح حقيقي تمد يدها :  
— صديقة جديدة .. رحبوا بها ..

وعرفتها بهم :

— أحمد ، هيفاء ، عادل ، فوزية ، خديجة ،

جاسم ، رحاب

التفت إلى نجاة التي تتمتع بكلمات

غير مسموعة :

— الصديقة الجديدة نجاة .

ثم لفتها بإذراعها . تداخلت كلمات

ترحيبهم بها . اقتربت رحاب وضعت

يدها فوق كتف سامية وقالت مازحة :

— لن يكون لك فضل الزيادة . طالما

جئت بصديقة جديدة فانا نعرفك على

صديق قديم بالنسبة لبعضنا بل من

المؤسسين ولكنه جديد لك ولآخرين

معك .

نظرت سامية إلى نجاة دون أن تفهم

الأخيرة .

قطعت رحاب نظراتها :

تنظر مرة أخرى إلى الرجال ) ..  
والصديق القديم المتجدد .. راشد .

ترتفع ضحكاتهم .. تجذب نجاة إلى  
الداخل . ينفض أحدهم .. يرفع أصابعه  
العشرة أمام وجهه و يصرخ :  
— نجاة !!

يصمت الآخرون  
تترنح امرأة ثم تسقط

— إنهم في الغرفة الأخرى يلعبون الورق .  
اتبعوني ..

تفتح الباب .. تقف على مدخل الغرفة  
.. تمد يدها لتمنع سامية المندفعة من  
الدخول . يلتفت الرجال إليها ، ترفع  
كأسها إلى أعلى :

— لنشرب نخب الصديقة الجديدة ( تنسى  
الاسم .. تنظر إلى سامية ، لم تسفها )



# قصيدتان

شعر : باكشيمحمد

ترجمة : رياض عبد الواحد

إذ تحملك الاقدام الى جبل شامخ —  
وتبصر الارض وتنتهد ، عند ذلك فقط  
تعرف ان في قمة الجبل الشامخ  
يصعب التفرد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إذ تنزل في قعر خندق عميق  
وتبصر الاعلى ، عند ذلك فقط  
تعرف ان في قعر الخندق العميق  
يصعب التفرد

إذ تحملك الاقدام الى جبل شامخ ،  
إذ تنزل في قعر خندق عميق  
ذلك يكسب الصخر روحاً .....  
عندها أصرخ  
فستسمع الصدى يتدحرج .



أبلىء الخطى ، اتسلق سلم الحياة  
تتضاعف متنامية اشعاعات الشمس  
الغادية ،  
تتوهج شاحبة اللون ،  
يندفع حبي تحت ركامات السلم  
فأصبح ظله

• • •

يدندنُ الصبيُّ ،  
يتشاهقُ بشدة ،  
فيحتويني التعب وسط الطريق .  
تستوضح للسامع انفاسي ،  
أخذ بعضاً منها لأراه ،  
يقفز ... يرقص ... يتجه صوب الأرض  
فأصعد خطوة أخرى .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

تحتويني الظلمة ...  
استمكن الموضع فرحاً ،  
اطالع قلبي .... القاه  
ضني التعب  
وتلك الخطى .

• • •

تشابك الرؤيا  
يعتريني ظن  
بأن الذي مر بي  
هو العمر .  
ارتقبه ، تهبط خطوة  
فأصعد واثقاً .... خطوة أخرى .

# فتراء في سر الأسرار

محمد قطب



ARCHIVE

لعل الفن يضحك الآن لعودة المهاجر إليه، بعد أن أدرك أنه في النهاية الملاذ والمرفأ من وحشة الحياة وغربتها، فبها شغلت الأيام الفنان عن متابعة فنه وزاحمته أمور ثقافية أخرى، فان شعلة الفن المقدسة وإن خبت جذوتها تحت قشرة الحياة القاسية حيناً ستهب عليها نسمة الوجد الفني لتزيح كلس القشرة فيفتق الوجدان ويدرك الفنان أن الفن عالمه، وانه دوحته التي يستظل بها، وانه في هذا الظل يكسب عمره ويكتب تاريخه ويسجل ايامه ورؤاه الباقية. واني المح في الضحكة هدهدة واستشرف في الرجعة مداومة.. وعودة الكاتب القصصي الفنان محمد حسن عبدالله عودة صحيحة وصحية.. فلقد شغلته المدارس والبحث ونسي فنه.. الذي تميز به. والفن قدر غلاب. ولقد كان صادقا حين عبر عن هذا الحب الحميم لفنه حيث ذكر في مقدمة «سر الأسرار» (ترك الأصل واتجهت إلى الفرع.. ظل يعاودني (الفن) محاولاً اكتساح كافة المخاوف، إلى أن انتصر أويوشك أن ينتصر..) وتلك طبيعة الفنان الصادق مع فنه والعاشق لادائه التعبيري.

وولع الكاتب بالقصة طويل وممتد منذ أن فاز بالجائزة الأولى للقصة القصيرة عام ١٩٥٨ عن قصته الرائعة « سطوحي » .. وقد كان وقتها لا يزال طالباً بالجامعة .. وزمن طويل مضى منذ هذا التاريخ يقارب ربع القرن، وكان في هذا الزمن أمل العطاء ورغبة الاستمرار ومداومة الفن .. لكن روافد الحياة تشعبت به .. فانطمس الأمل وخبث الرغبة إلى حين .. إلى أن عثر على الشجاعة وحماسة الفرسان كما يقول وعاد إلى فنه وبيته الطبيعي .

ومن يقرأ قصص محمد حسن عبدالله يدرك أن بناءه الفني وعالمه القصصي يقترب من الحياة ذلك الاقتراب الملاصق لشرائعها وعلاقاتها وشخصياتها وأجوائها بحيث يضحى زخم الواقع بمجزئياته وتفصيله ونوعيات مواقفه مادة مترعة وخصيبة يستقي منها اطار فنه ونظام تعبيره القصصي .. ووضحت قدرة الكاتب على رسم الشخصيات بدقة ، وتصوير الجو العام والخاص . وهو يمارس مع شخصياته لعبة التشكيل الزمني في اطاره العام وفي جوه الخاص بالذات عن طريق الرصد الحكائي والوصف الحيادي ان صح التعبير ثم الدخول في دائرة الذكريات واسترجاع الزمان .. وهي معالجة فنية متوازنة في كثير من قصصه .

ففي « سر الاسرار » .. يتعامل مع شخصية « فطومة وحامد » من منطق الماضي والحاضر والعصر اعينها كثنائية جمالية ، ففطومة باثة الفجل التي اتعبت نفسها واهانتها فهانت في عيون الناس ( لم تستطع أن تمحو من اذهان الناس صورتها القديمة وقد عقدت ذيل جلبابها الأسود حول خصرها .. وظهر هناك تحت الركبة بقليل كرنيش السروال الأحمر الفاقع .. وقدمها المعروقتان تثيران من حولها زوبعة خفيفة من الغبار الحار وهي لا تزال تنادي بصوتها المدوي في حارات القرية كل ظهيرة « لوبيا يا فجل لوبيا .. » .

وشخصية فطومة مترعة بالألم والشقاء، وقفت طموحاتها عند حدود القرية وسكبت حزنها في ندائها . ومثلها في القرية معروف ومن ثم يبرز التضاد في تحد حين تتغير الظروف وتتحول الشخصية ، وتفرد من اطارها الأسر وهو الزمن الحاضر المعاش « فهي ترتدي فستانها الأسود قطيفة الزبدة ، والشنطة اللميع ، والسنة الذهبية التي تبرق في عين محدثها » .. هذا هو التحول السطحي في شكل

الشخصية الذي ابان دلالات الالفاظ المستخدمة في كلا الموقفين كمحور تضادي . ولقد ولد التضاد في الزمن واللغة خيطاً ثالثاً وهي البنية الحقيقية المقصودة من وراء التحول . فتأكيد الذات والرغبة الوجودية في تجسيد ما يعتل في النفس من طموح إلى الأعلى — وتحدي الواقع الريفي في نظرتة ، كل ذلك كان وراء هذه العبارة التي اتى بها الكاتب ليكشف لنا عن هذا الخيط « وكانت تلك لحظة العمر بالنسبة لها .. لعلها لوماتت بعد تلك اللحظة بساعات ما خالط قلبها ادنى درجات الشك في انها نالت من الدنيا كل ما تشتهي .. » .

وتتوازى المعالجة الفنية مع شخصية الابن حامد مع فارق كبير يمثل في انه رمز للتحدي ومجابهة الواقع والتمرد عليه . فلقد أحب وتطلع في حبه إلى الأعلى .. فزجرته أمه وذكرته أنه لا يعدو أن يكون ابن بائعة الفجل « و يصارح حامد امه فلا يعجب فطومة تمرد صغيرها المبكر فتزجره » و يضع حبه و يذهب لمن يملك أرضاً أكثر ، و يدين حامد المواصفات الاجتماعية العقيم التي تند الحب فيثور ثورة داخلية و يصمم على التغيير .

« قطعة أرض صغيرة جعلت مياه مصطفى تطلع العالي ، بينما ينهمر الطين على رأسي أنا » ، وهجر القرية مستتراً بالظلام ، وها هو يعود فيلقي بالحجر في بركة آسنه ، يعيش حاضره وسط القرية التي طردته ، وها هو المطرود قد عاد مكتمل النفس و يتبدى حاضره في عيون الناس دهشة وأمل « كان حامد مسروراً لكونه موضع اهتمام القرية كلها ومثار تساؤلاتها ودهشتها ، ليس هذا ما تمناه يوماً .. » .. ولكن التحول هنا يدلّ إلى الداخل مباشرة ، فلم يأت حامد للشفى ، أو التحدي أو الادانة ، ولم تبد عليه علامات الاستعلاء .. كاسقاط نفسي يدراً به عن نفسه عمره السابق ، فتحوله كان متناهيأ مع رغبته في التغيير وتأكيد الذات والتمرد على جهامة الواقع ، الأمر الذي حمل تمرده دلالات أخلاقية . يصف الكاتب حامد بعد عودته إلى القرية فيقول : « كان قلب حامد صافياً لا يكدره شيء ، ولا يحمل حقداً لإنسان ، بل كانت تستولي عليه نزعة صوفية شديدة الاحساس بالله منذ أن حقق أمله وشاهد سلطاته في الخلق والتغيير .. » ولعل هذا التحول الارادي القانع برضى الله والتابع من الداخل هو ما أوحى بالتغيير في سلوكيات الناس . فصطفى حين جالس حامد ورأى ما رآه .. اقتنع بأن التعليم وسيلة من وسائل التغيير والتطور

وان جاء ذلك نابعاً من التطلع الخالم بعالم جديد يبدو فيه ابنه في شكل حامد طالما ان زمانه لا يسعفه في تحقيق حلمه .. » .. مسح بيده على وجه ولده في حنان غير مألوف وقال وكأنما يحدث نفسه « من بكره تروح المدرسة يا منصور .. لازم تروح .. » .

ونلمح في القصة هذا الحس الشعبي حين يستحضر الكاتب تعبيراً ما يشاع في المجتمعات الريفية المتخلفة حول الجن والعفاريت .. « ولقد أقسم الكثير من الناس انهم سمعوا العفاريت تتصارع في غرفاتها (الدار) اذ يهبط الليل .. » وكان صادقاً وساخرأ في حوار الاطفال الذي يتلاءم مع طبيعتهم ولا تعلق اداته على مدركاتهم « العفاريت لا تؤذي المسلمين .. » .. وكطبيعة التوازي والتضاد التي تشكل القصة ، فالكاتب لم يترك هذه الثنائية عند محور واحد بل اتى بالمحور المضاد لتكتمل ثنائياته الكثيرة « وانطلقت الزغاريد في ارجاء بيت عتيق مهدم ظل مغلقاً أكثر من خمس سنوات .. » .

وإذا كان الكاتب قد نجح في ثنائياته فأنني لا اوافقه على التضاد الجمالي الحاد بين الحوار والنسق الفني المتمثل في السرد والوصف اللذين نجحا في توضيح الدلالة وأدبا إلى اثراء الشخصية وتنامي الموقف فحين يميل الحوار إلى الاغراق في العامة في قصتي « سر الاسرار ، وسطوحي » فانه يصدم القارئ في محاولة الفهم والتأثر وهو ما قد يوحى بالمباشرة والخروج عن النسق الجمالي العام ، ونحن هنا لا نناقش العامة والفصحى وإنما نؤكد على شمولية النسق الجمالي في الأداء اللفظي والتعبيري ، دون اللجوء إلى مبررات مكرورة ترى أن العامة اصدق اداة للتعبير عن احتواء الشخصية .. فما لم يكن للعامة مبرر فان اللجوء اليها تزيد وخروج على النسق العام . فكللمات مثل (تمريز ، حاشة ، جعر ، ابرطع ، طوكر وغيرها .. ) لا تضيف جديداً للشخصية اللهم الا الايجاء بالبيئة .

وإذا كان التمرد فردياً في القصة الأولى ، فان القصة الأخيرة تتناول التمرد من منطلق آخر ، وكاغما تؤكد على الثنائية التي تحدثت عنها — وهو حس تقدمي لا شك فيه أن ينظم مجموعته تنظيمأ مقصودأ بحيث تبدأ بالفردية وتنتهي بالجماعية . فقصته « للحديث بقية » ذات اسلوب شاعري ، ومشاعر وجدانية متناقضة ، فيها

التدفق في الحدث والسيطرة على الاداة والتمكن من تناول الشخصيات والجودة في إقامة الحوار. ولولا التطويل والحشو في بداية القصة الذي يشي بمقدمة تفتقد الارتباط العضوي بجسم القصة .. لكانت من أبدع — وهي كذلك — ما كتب الكاتب من قصص الفكرة. والقصة تدور حول اقتحام عربة قطار من قبل مجرمين متشردين .

وحل الخوف بالعربة وتخشب الركاب في مقاعدهم ، وحل الصمت والترقب . وتلاءم النسق التعبيري مع القلق والخوف ، وضح ذلك في رصد الانفعالات على الوجوه ، وفي كثرة التساؤلات القلقة التي دارت في ذهن عبدالله أحد اشخاص القصة « كيف تجمع مثل هذا العدد من الشذاذ في مكان واحد ؟ ، وكيف تسنى لهم الانفراد بالعربة ؟ وكيف تمت حكاية البصقة ؟ وهل هي حيلة لسلب الوجه الريفى ، ولماذا هو بالذات » تساؤلات تشي بالخوف وتحمل دلالة النفس المهتزة العاجزة .. وهو تصوير مقصود أرى أن الكاتب يرمي من ورائه إلى عمومية في الفكرة ذلك لأن الارهاب والتسلط على مقادير الناس ان ووجه بالصمت والخوف ظل رازحاً وضاعطاً ولن يتحرر الإنسان إلا بمواجهته والوقوف ضده ، وقولاً جماعياً . وقولاً متهدداً وواعياً — وحين لح الزعيم « نجوى » واستقرت عيناه عليها صرخ « عبدالله » متحدياً بوجه الضربات إلى المجرم في انفعال كسر حدة الخوف « لاصبر بعد الآن .. » واستطاعت نجوى أن تهجم على المجرم وتنشب اظافرها وتلقف اسنانها اصبعه ويتشنج فكها ولم يعد من الممكن افلات اصابعه .. ولأول مرة يسقط الخوف في عيون الركاب حين يرون المجرم صارخاً متأوهاً فينهض الفتى ، وينهض الركاب . وتتبادل اللكمات ، وتتطاير الزجاجات ، ويحكمون الحصار حولهم حتى يسلموهم إلى الشرطة . وانظر معي إلى العيوب التي أوردها الكاتب في قصته وهي تمسك بتلابيب الواقع المعاش ، وتظهر قصدية الفكرة في أسلوب أميل إلى المفارقة والسخرية . وهي ملمح ضمني عنده .

« فالعربة الأمامية كان بها فرقة موسيقية أخذت في تمرين نفسها وتسلية الركاب فغطت ضوضاؤها على ما يجري والعربة الخلفية كانت عربة ترحيل المتشردين ، أما التي تليها فقد كان فيها قارئ كفيف عذب الصوت سحر الناس بنبراته فلم يفكر واحد في مغادرتها .. » .

والحل — كما أرى — خلال الفكرة في القصة — لا يأتي إلا من الداخل لأنه ان جاء من الخارج كان حلاً مبتوراً لا خير فيه ، وهو ما اكدته أيضاً القصة الأولى في المجموعة .

وإذا كان الماضي والحاضر محوري « سر الأسرار » وظل الحاضر سمة قصة ( للحكاية بقية .. ) وفي كل منها يتبدى الصراع و يتكشف الحدث ، فان الماضي والمستقبل هما طرفا الأحداث و بؤرة الصراع في قصة ( المعديّة ) .. وربما كانت الدلالة اللفظية للكلمة ( المعديّة .. ) توحى بالانتقال الزمني والنفسي ، ولقد كانت كذلك . وفي القصة رومانسية رغم جزئياتها الواقعية ، ففيها الحديث عن الوحدة والملل والفراغ ، والغربة ، والتهوم والهجران .. وهي مأساة إنسان عاجز عن معرفة نفسه وعن اتخاذ نقطة بدء لتخديد مساره النفسي والحياتي .. فهو لم يكمل تعليمه ، وعمل معاوناً للصحة ، وعاش في توتر مع زملائه وأحس بالضياع ففكر في الزواج ، هو شخص سلبى ، افتقد التوق والجموح ، وهو غير ناضج داخلياً .. ( ان الظروف هي التي تصنعنا وقطعاً — طال الزمن أو قصر — ستوجد الظروف التي تجعلني يوماً أمام امرأة .. ) .

ومجدها وهو يركب المعديّة و يظل خوفه الداخلي و تردهه يلون مرثياته حتى يفقدها ولما يبدأ في ليكة عاصفة حين خاف وأحجم عن الصعود معها . القصة تجربة انسانية بسيطة التقطها الكاتب من خلال علاقات انسانية أكثر بساطة .. ولا شك انها تضاد مع قصة « سر الأسرار وللحكاية بقية » .. فهي قصة تتناول العجز الارادي في الشخصية الإنسانية حين يتوه منها الهدف و يتميع المقصد .

وفي القصة تتداعى الذكريات تداعياً ذهنياً وإعياً .. ومن ثم نلمح قصديتها في إبانة الأثر على تكوين الشخصية . ولكنه ليس الانثيال الوجداني الذي يستخدم الذكريات عن طريق الاسترجاع وتيار الوعي ، حيث ينضاف إلى مجريات الحدث والنسق والتعبير فيعطي للنسق جمالاً وللحدث عمقاً ، والذي نلاحظه في قصص « مسألة ضمير ، وعصفور كنار يا ، وباطل الأباطيل .. » .

والكاتب مغرم بالتفاصيل الجزئية .. الدقيقة والتي قد تبدو هامشية .. ففي قصة « المعديّة » يستقرىء الوجه ويرصد المدركات .. فالاطفال ذاهبون إلى

مدارسهم وبائعو السمك بثياب مبتلة، وبائعات الخضر في ثياب فضفاضة، وطالبات جميلات، وأرداف متبرمة وصدور بارزة .. وهذا يؤدي إلى الاستطراء والتشتت وهو ما أوقعه في المباشرة والخطابية .. « أصبح التفريق بين الآنسة والسيدة بعد أن صرن جميعاً يضعن أحمر الشفاه و يلبسن الكعب العالي ويرفعن صدورهن ما أمكن و يقومن حواجبهن .. أصبح التفريق أمراً صعباً للغاية .. » واعتقد ان مثل هذه العبارة لا تضيف إلى البناء جديداً ..

وهو في قصة المعذية ولأول مرة يستخدم ضمير الخطاب . وكان يتراوح في قصصه بين ضميري الأنا والغيبة — واستخدام ضمير الخطاب انسلاخ من دائرة الأنا الخاصة في السرد والرؤية ، فهو يكسر حدة الانثيال ويحدث معادلاً مضاداً لحركة الذات حين يجذب الخارج في توازن متقطع من الداخل فيوحي بالحياد و يساعد على المشاركة في الفعل والشعور ..

« وقد تختلف أنا وأنت في الصفات التي يمكن أن أوصف بها .. فقد تصر على أن تسمى تريشي الهاديء بلادة أو تفكيرتي المتزن البعيد عن الطيش والحماسة جنباً » ولكني — كما قد علمت .. شخص مثير .. افضل انتظار الظرف المتلائم .. » كما وجدنا ضمير الخطاب أيضاً على قلبه في قصة « الباب المفتوح » ، القصة الضاحكة الساخرة التي ترسم لنا لوحة ساخرة لهوم إنسان يومية .. (وأخيراً ولا اكتمك ذلك وإن كان من سر الأسرار الخاصة ..) .. ولجوء الكاتب إلى استخدام هذا الضمير هو محاولة لجدل علاقة بين الضمائر الثلاثة .. ليعطي الأبعاد المختلفة للشخصية . البعد الملاصق للذات والبعد الغائب عن الذات ، والبعد المشارك من الخارج .

و يؤكد الكاتب في قصتيه ( سطوحي و باطل الأباطيل ) على مستويين — وهي ثنائية يحرص عليها بحذر شديد فهو لم يلجأ إلى التضاد وإنما مارس التوازي الفني في معالجته للشخصية — والمستوى الأول : مستوى الرصد الخارجي حيث تتابع الحدثي الترتيب في جزئياته المبعثرة بحيث تتضاد لتوازي داخل الذات .. وهو المستوى الثاني . فقرة ( سطوحي ) عرضت لنا المضمون النفسي والإنساني ونقلته بسلسلة ونعومة بحيث تتجسم لنا عمق المأساة . وتنجح في معاشتنا لها وقلقنا معها . ولقد حشد لها الكاتب مزيداً من المؤثرات النفسية والفنية فأحالها



إلى عمل فني غني بالمشاعر والوجدان . ولقد ابرز سيطرة الداخل ووساوسه النفسية ، ووقوع الذات الشاكة تحت ضغط العوامل النفسية في وعي الشخصية بحيث يتجدد الوهم ويرسم له اشكالا من الخيانة حتى كاد يصل إلى حافة الانفصام المرضي .

( وعندما شمل القرية ظلام الليل واغلق سطوحي الدوار على البهائم وعاد إلى داره وجدها مظلمة ساكنة تذكر — وكأنما كان ناسياً — ان امرأته ستقضي الليل في بيت الناظر ) .

و يغزل الكاتب خيطه من نعمات سلوكية عن طريق رصد السلوك النفسي المنعكس على جزئيات خارجية فيغري الداخل « تذكر أن هناك اناساً مولعين باشتهاء ما في ايدي الآخرين .. » وتتداعى ذكريات تؤكد شكه فقد كان يهز توتة الحاج شلبي ، بينما يترك ثمر توتة تأكله الأرض وكان يأخذ الحيار رغم تملكه له ، و يتهراً سطوحي أمام عيون الناس وكأنها تقول ( فيه حد والنبى في الدنيا يسب مراته في بيت راجل ثاني طول الليل .. ) وانظر إلى جمال التعبير الذي يستنطق الشخصية ويجسم الهول الذي سيطر عليها ويشي بالقلق والخوف ( وقام مع الفجر فدار حول بيت الناظر دورتين وهو يتحسس الطريق بيديه و يتحسس الصمت باذنيه لكنه لا يجد ما يشفي أو يقتل ) و يدرك سطوحي أخيراً انه كان متوهماً في كل ما لا يسه من شكوك حين يعلم ان الناظر لم يتم في بيته هذه الليلة .. هذان المستويان من الرصد الخارجي والتمنمة النفسية .. ادبا إلى ثراء فني واضح في القصة .. والقبيا التأثير المطلوب لدى المتلقي ، وهو ما نلاحظه أيضاً في باطل الاباطيل .. التي تحكي تجربة الغربة عن الوطن .

وعنصر السخرية عند الكاتب واضح ومحدد . فهو يتخذ من السخرية بعداً فنياً من أبعاد التجربة . نفسياً أو اجتماعياً . كما تبرز التناقض الناتج من الضحك عبر الدموع والالام ، وكذلك الكشف عن سذاجة الإنسان ، ومفارقة الموقف .. وهي حالات تحدث الرثاء والعطف .. في قصة سطوحي تبرز السخرية لبيان دلالة المفارقة بين القول والواقع : « انا ما ابقاش مرارة راجل يتفلق اثنين واشحت » . والعبارة صادرة من زوجة سطوحي . ولكن الأثر الساخر يتحدد في وصف الكاتب التالي ( سطوحي المسكين لضعفه لا يكاد يكمل رجلاً فضلاً عن أن يتفلق اثنين ،

قوى ضعيف ، هزيل تعد أضلاعه بالواحد... ) .. وهي سخرية الموقف ، كما في قصة سر الأسرار » كفر الدوار بقى يا سيدي في آخر الدنيا .. ابعد من الاسكتندرية » . ولقد ابانت السخرية في قصة « الحفل الخيري » عن مقصد القصة .. ولقد اتت ذات دلالة نفسية مغرقة في الأسمى الضاحك ان صح التعبير .. فنظم الحفل يطلب من زوجة رأيها في الحفل الخيري . وهي في الحفل اقتنصت فرصة للقاء بمن تحب وكان هذا الموقف الساخر :

— هل كان الحفل ناجحاً ؟

وقالت بحماسة : كان ناجحاً جداً .

وابتسم في ظلام الغرفة راضياً عن نفسه ، لقد استطاع أن يدخل السعادة إلى قلوب مئات من الناس ) .. والهدف من السخرية واضح بلا شك .

وفي كل الاشكال القصصية نلمح أساسيات القصة القصيرة في ابنيها الشكلية من حيث البداية والوسط والنهاية أو لحظة التنوير . وقد تأتي لحظة التنوير فجأة ، كما في قصة ( سطوحى — الباب المفتوح .. ) كما قد تأتي المفاجأة لتحكم الحدث ككل كما في قصة ( مسألة ضمير ) .. كما مالت قصص ( سر الأسرار — للحكاية بقية — عصفور كناري ) إلى اتخاذ شكل فني متقارب يعتمد على وقوع الحدث ، ثم الرجوع عنه عن طريق الاسترجاع أو التشكك فيه . ثم التداخل في السرد والوصف والحوار الذاتي .. ثم الحكى من عدسة الراوي .. كما لو كانت كل قصة لها دورتها القصصية المحكمة .

والمجموعة تكشف عن فنان يعرف أدواته الفنية جيداً .. وتحمل طعماً خاصاً ومذاقاً إنسانياً متميزاً فالعمل الفني الجيد هو ما يكشف عن جانب جديد من جوانب الحياة — في شكل جميل متقن البناء والتكوين بحيث يبرز ما بذله صاحبه من جهد وصدق فضلاً عن أنه يمنح المتلقي المتعة والأثر المنشود ..

ومحمد حسن عبدالله استطاع أن يجسد ذلك في قدرة وتمكن من أدواته الفنية الناضجة .

ومن ثم فانا معه في حرصه على احياء علاقته القديمة بالقصة ورجوعه إلى دوحة الفن فقدر الفن كما قال في المقدمة قدر غلاب .

# رحلة العذاب اكلو

« إلى جماهيرنا المناضلة  
على امتداد التراب الفلسطيني المحتل . »

شعر: عصام ترشحياني

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خرجوا اليها ..  
من ثنيات المهوى شجراً  
وتحلقوا ما بين زرقتها  
وخضرتها ...

خرجوا اليها  
- المدى .. قرجيل الوجه  
قامته السنابل ،  
زاده الألم الذي  
ما ضاق عن شكوى السلاسل -  
انهم يلجون باب خروجها

للسّمس  
يشعلون بالهمّ الجديد  
وينثرون دماءهم فيها ...  
فيحتشد القرنفل مانحاً  
للأرض سلطته،  
يضيء الحزن،  
يرفع شارة العصيان  
تنفتح الدروب من الجراح  
إلى الجراح  
وينجلي نجم الشهادة  
بادئاً ...  
زمن العذاب الخلو  
أو زمن الخلاص ...



هم علمونا كيف تمسك قارهم  
ونشد أزر حجبها  
هم علمونا كيف تنتفض الحجارة،  
والحدائق والطيور،  
وكيف تغتال البيوت غزاتها ..  
هم علمونا واستمروا ..  
يبدرون الأرض باللغة الشجاعة  
والرصاصة،  
وينشدون لمجدها ...  
ما أعظم الشعر الذي  
في غابة البركان يولد  
— انه العشق الربيعي الذي

في الموت يسقط،  
ثم يأخذ شكل فانتية  
وليلكة وسيفت ...—

هم علمونا واشتهوا  
أن نكمل الحلم الذي  
رسموه بالأعصاب  
والصبر المسلح والطويل ...

.....

ماذا نقول ونحن داخل حلمهم ننمو  
ونبتكر الطريق،  
وفسحة الاشرار

واليوم المعزز بالنسدي ؟

ماذا نقول لهم ...

وهذا الوقت يحمل شكل مقصلة لنا ..  
أقول أنا قلوبنا معهم  
وتبعض دماثنا معها ؟

هذا السؤال الرحب يسبقنا

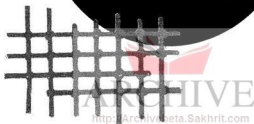
إلى الموت المبارك

حين تبتكر الفجاءة في نسيج الصوت

قنبلة الصدى ...



# « في كل مرة ينتزعون عظمتي »



قصة قصيرة

بمقام: بدر العصفور

بحيثك الى غفر الشرطة أصبح يتمثل  
لديك كابوساً ..  
كأن فوهة بندقية موصبة الى عينيك ..  
تمالكت نفسك وأفسحت للسانك  
الطريق ..

— ماذا تريد ؟ ..  
ينتفض جسمك كله نلى هذا الصوت ..  
تحاول قدر الامكان أن تحافظ على  
هدوئك .. شفتاك تتحركان دون أن  
تخرج كلمة واحدة ..

— أنتم إستدعيتوني! ..  
— إسمك؟ ..

إنني ..  
الوقت يمر مستفزاً ..

■ ■ ■ ■

١٥ يناير ٨٠ محضر رقم (١٧/٢٦٥)  
— ليلة أمس أقت حفلة وسببت  
مضايقات لسكان العمارة ..  
٧ مارس ٨٠ محضر رقم (١٧/٤٣٤)  
— صاحب العمارة يتهكم بكسر زجاج  
سيارته وسرقة محتوياتها ..  
٢٧ ابريل ٨٠ محضر رقم (١٧/٥٩٩)  
— كيف تتجراً وتبصق في وجه صاحب  
العمارة ..  
كف مفتوحة تهوى على ففك ..

■ ■ ■ ■

١٥ يناير ٨٠ محضر رقم (١٧/٢٦٥)  
— إسمك؟ ..  
— صالح أبو ماجد ..  
٧ مارس ٨٠ محضر رقم (١٧/٤٣٤)  
— إسمك؟ ..  
— صالح أبو ماجد ..  
٢٧ ابريل ٨٠ محضر رقم (١٧/٥٩٩)  
— .....  
— صالح أبو ماجد ..

■ ■ ■ ■

■ ■ ■ ■

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakha.com

يستطرد متداركاً :

— «آي» ..  
مكتومة من بين أسنانك ..  
حذاء الشرطي الغليظ داس مقدمة  
حذاءك اليمين .. لم تحتج ..  
«دوماً على الارض .. قوي وضعيف ..  
حذاء رسمي وآخر عادي .. وحذاءؤك  
دائماً الآخر ..»  
تلتفت حولك .. تحديق بالبنادق المعلقة  
في لوحة كبيرة .. تلتفت .. ترتجف ..  
الشرطي يتقدم نحوك بخطى ثابتة وعيناه  
مركزتان .. يده تمتد .. تنكش على  
نفسك .. أصابع يده مفتوحة .. تنكش

— أليس كذلك ..  
لحظة صمت قلب خلالها أوراقاً أمامه ..  
— أنت مطلوب .. إنتظر ..  
لم تقل لماذا وانما داخلك إحساس  
بالإنكسار والغربة ..  
— الظاهر إنك لا تكف عن المشاكل ..  
تجلس على كرسي الانتظار قرب  
اثنين آخرين ..  
العيون موجهة اليك .. أنت متأكد رغم  
انك لم ترفع رأسك .. بينا نفسك المتكسرة  
تجيب مسبقاً :  
— لم افعل شيئاً .. لم افعل .. أقسم

أكثر..

— قم !—

تهم بالنهوض وجلاً .. ولكن يد الشرطي تسقط على كتف الرجل الذي يجلس بجانبك .. خيط ماء بارد ينزل على ظهرك ..

الدخول الى المخافر يهدر الكرامة .. كما يقول جارك ..

وخديجة ياما نصحتك : « لن يهدأ له بال حتى يخرجنا من الشقة .. فهو صاحب العمارة وله نفوذ وأنت .. مجرد نجار .. » صوت العريف يعيدك ثانية :

— ماذا فعل هذا ؟—

الشرطي يستدير واثت تلتفت :

— متسلل ..

— ادخله الى المحقق ..

العريف يقترب منك بمصاحبة صوت حذائه .. تحاذر .. تخفي قدميك تحت مقعدك .. فأنت لا تريد أن تداس قدمك ..

— وأنت ؟—

تحيب بسرعة :

— أنتم استدعيتموني .. ولا اعرف ما التهمة الموجهة الي ..

— انتظر !—

الانتظار لا يقلقك فقط وانما يؤخر عملك .. تضطر أن تغلق المنجرة في كل مرة ..

وأن تجلس في مخفر وتنتظر تهمة لا تعرف ماذا تكون هذه المرة ..

« خديجة تقول : لن يهدأ له بال .. »

ولكن عقد الايجار في صالحك ..

— لن اترك الشقة ..

■ ■ ■ ■

١٥ يناير محضر رقم ( ١٧/٢٦٥ )

— نأسف جداً للإزعاج .. اتضح انك كنت في حالة عزاء ..

٧ مارس ٨٠ محضر رقم ( ١٧/٤٣٤ )

— نأسف .. أنت بريء .. قبضنا على الفاضل ..

٢٧ ابريل ٨٠ محضر رقم ( ١٧/٥٩٩ )

— آسف .. معلوماتنا أكدت لنا انك رجل صالح ..

■ ■ ■ ■

خديجة قالت لك وهي تنشر الغسيل :

— لانتعلم ماذا سيلفك لك من تهم اخرى ..

أنت قلت لخديجة ببينا كنت تصلح مشارك :

— مثل كل مرة .. أسئلة وأجوبة وكف على القفا .. وفي النهاية .. نأسف ..

آسف أنت بريء ..

قشعرة تحتاج جسمك عندما أطبقت يد



العريف على كتفك بقوة :

— انهض .. المحقق يريدك ..

وتذكرت في الحال .. حذاء رسمي ..

ودون وعي منك غاصت رقبتك داخل

ياقة قميصك عندما هممت الى غرفة

المحقق ..

تدخل غرفة المحقق الذي ما ان وقعت

عيناه عليك حتى أمرك بالجلوس .. ثم

يلتفت الى كاتب المحضر ..

— اكتب .. محضر رقم ( ١٧/٧٥١ ) ١٦

يونيو ٨٠ ..

إسمك ؟ ..

— صالح أبو ماجد ..

— عمرك ؟ ..

— ٤٨ سنة ..

— عملك ؟ ..

— نجار ..

المحقق يهض ويدها خلف ظهره ..

أصابعه تتشابك ..

— هل تعلم ان ابا يوسف النجران

صاحب العمارة التي تسكن بها .. وجد

مقتولا أمام مدخل العمارة ..

— عيناك تتسعان ..



ARCH  
<http://Archivebeta>



استدلال المضامين  
الواقعية في لوحات

كارافاجيو

من خلال جدلية  
عناصرها الشكلية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhil.com>

د. صباح غالي

في بداية القرن العشرين أدت كتابات بعض الاخصائيين في النقد الفني مثل لونغي وكلملان وفنتوري إلى كشف النقاب تدريجياً عن تفاصيل جديدة في لوحات الفنان كارافاجيو. إلا ان شرح اسلوبه وتقديمه للجمهور لم يحققه في بداية الأمر أولئك المؤرخون بل القصاص الروسي هيكسلي . فهو الذي أوضح في أولى قصصه النظام الطبيعي الذي تضمنته أعمال كارافاجيو.

والحقيقة ان القرن العشرين شهد ثورة جبارة في مجال الفن لن تؤدي فقط إلى تغييرات جذرية، في اساليب الرسم والنحت بل شملت أيضاً طريقتنا في فهم أسباب تطور الفنون كما أدت هذه الثورة اندحشة في فلسفة الفن إلى اكتشافات مذهلة منها :

١ - ان الفنان كارافاجيو الذي عاش في نهاية القرن السادس عشر وبداية السابع عشر كان رساماً واقعياً رغم مواضيعه الدينية ورغم تأثره بأساليب التزويين ومفاهيم عصر النهضة والعصر الباروكي ، وانه كان يسعى إلى معرفة الواقع فنياً وإلى بناء رؤية تحوي على جميع صفات الواقع وعلى كل خواصه سواء السلبية منها أو الايجابية وليس الكمال المثالي المطلق .

٢ - ان اسلوبه الواقعي أثر على مدارس شمال أوروبا في بلاد الفلاندر وهولندة وخاصة على رامبرانت وزو رنس ، ومن هذه البلاد انتقل اسلوبه إلى فرنسا مؤثراً على لا تور وشاردان والاخوة لوان ثم إلى اسبانيا حيث ريبيرا وموريللو وفلاسكين وزوربيران .

٣ - ان المدارس الفنية المتأخرة من رومانتيكية إلى انطباعية وتعبيرية وتكعيبية ودادية وتركيبية ومستقبلية مدينة بشكل أو بآخر إلى مفاهيم كارافاجيو فن هو كارافاجيو ؟

ولد ميخائيل انجلو مرسي الملقب بكارافاجيو سنة ١٥٧١ بالقرب من ميلانو وتوفي في نابولي سنة ١٦١٠ . وحياته كانت مليئة بالمغامرات والتشرد والعنف والتوترات حيث مات مقتولاً في نابولي . وانه لمن الغريب جداً أن تكون لوحات هذا الإنسان الخارج عن القانون، المشاكس الغاضب مليئة بالتقوى والحزن والواقعية . هل يعمق الحزن من روعة واقعية الإنسان ؟

عندما كان كارافاجيو صغيراً في السن تدرب في ميلانو على يد سيمون بيتيرزانو، أحد تلاميذ الرسام الشهير تيتيان وكانت معظم أعماله الأولى تدور حول الطبيعة الصامتة حيث تميزت بالصفات التالية :

- ١ - تأثير واقعية رسامي بلاد الشمال في الفلاندر وهولندة والمانيا .
- ٢ - قوة الضوء والظل بحيث أصبح للضوء في لوحاته شخصية مميزة تغلب على

الشخص الذين اراد كارافاجيو تصو يرهم .

٣ — تنفيذ عدد كبير من التفاصيل باعتبارها جزءاً مهماً للاستدلال على الحقيقة والواقع .

انتقل كارافاجيو فـي بعد إلى روما و نابولي و مالطا و صقلية و رسم لوحات دينية مختلفة لعدد كبير من الكنائس ولكن معظمها رفضت من قبل رجال الكنيسة والدين و اتهمت بالاتهامات التالية :

١ — قلة الاحتشام و عدم احترام القديسين و العذراء و مريم المجدلية . وذلك بتصويرهم كأناس اعتياديين .

٢ — عدم التزامها بالكمال الجمالي في رسم المواضيع الدينية فهي لم تتوخ المثالية الكلاسيكية لفناني عصر النهضة .

٣ — بساطة الأجواء و واقعيتها اليومية المبتذلة ، البعيدة عن قدسية العالم الديني فهي لا تحوي على رموز و مؤثرات دينية — سايكولوجية متفق عليها في الفن .

٤ — قوة الجياسكورو ( الضوء والظل ) الخالية من الروحية و التسامي . فهي لا تشد المشاهد إلى عالم فوقي ولا توحى به بل توجه بصره و ذهنه بالتدقيق في الوجوه و الانفعالات الطبيعية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اذن ما هي الواقعية في الفن ومتى ظهرت ولماذا ؟

بعد عصر النهضة بدأ الانسان تدريجياً يحذف من مخيلته المفاهيم الافلاطونية المطلقة و يكتفي بما هونسي بعد أن يشبعه فحماً و تدقيقاً و بعد أن اقتنع روحياً و فكرياً بمحدود العالم المرأي المحسوس و أهميته العملية و الحياتية و تفوقه على ضبابية العالم المثالي المفارق الذي تبناه في القرون الوسطى . ان هذا الموقف العملي العلمي الجديد ذهب ضحيته جوردانو برونو و غاليلو و غيرهم من رواد العلم و الفكر فكان لا بد للحركة التشكيلية أن تستجيب لهذا الوضع الدرامي المتأزم ، فظهرت حركات فنية مختلفة ، منها التزويقية « المانيريزم » و الكلاسيكية الجديدة . و الباروك و كان معظمها انهماكاً بالمعنى الاجتماعي — الفلسفي ، يهدف تارة إلى تغطية الوضع القائم و تارة إلى امتصاص غضب الجماهير و تبرير حركة الإصلاح الكاثوليكية المضادة للبروتستانتية كما فعل الرسام الايطالي كاراتشي . أما

كارافاجيو فعيناه ابنا إلا أن تلتقطا التناقضات والتوترات الاجتماعية — الفكرية وذهنه أبى إلا أن يضع الصيغ والقوالب الملائمة، لتخضع فرشاته في النهاية إلى أوامر عقله وتكتب على القماش لغة مرفوضة من قبل الأوساط الثقافية الدينية . فكانت اللغة المرفوضة هي « الفن الواقعي » ، و بولادته تصاعد التناقض القديم بين الشكل والجوهر واستمر إلى يومنا هذا حيث ورثه جيل القرن العشرين بشكله الفلسفي — النظري وستبقى الأجيال القادمة تنظر فيه إلى الأبد ما زال الإنسان المتحضر والمجتمع والكون قائماً .

وكما يظهر فإن مصدر إبداع كارافاجيو هو ليس قوة الضوء ولا الخطوط الهندسية ولكن الكفاح من أجل الصدق مثله في ذلك مثل أولئك الرجال العظام الذين ظهروا في تلك الأزمان الحرجة أمثال برونو وكانيانيلو وغاليو وشكسبير وديكارت وفالازكيز ورامبرانت ونيوتن ولاينتز الذين كان كل منهم بطلاً من أبطال الحقيقة والصدق، بطلاً على طريقته الخاصة ولكن كانوا جميعهم من مؤسسي تلك الحضارة التي انتهت بالثورة الفرنسية .

وما هي إذن تلك اللوحات الواقعية المرفوضة من قبل الأوساط الثقافية الدينية ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ما هي درجة الصدق والحقيقة فيها ؟

كيف يمكن استدلال مضامينها الواقعية من جدلية عناصرها البنائية الشكلية ؟ ( ١ ) إذا كان النقاد قد اتفقوا على أن توظيف العناصر الشكلية من ضوء وظل وكتل ومساحات وخطوط وألوان .. الخ .. في تمثيل العالم المرئي المباشر يؤدي إلى الفن الواقعي وعند تسخير هذه العناصر لتكون رموزاً يفكها المشاهد ثم يعيد بناء دلالاتها ذهنياً لأجل الاقتراب بقدر الإمكان من مقاصد الفنان يؤدي إلى الفن التجريدي . ولكن الناس على اختلافهم يعرفون عن طريق تجاربهم اليومية من أن مضمون الواقع يمكن أن يكون محسوساً . وغير محسوس . أو بعبارة أخرى ان حقيقة الواقع الموضوعي هو حسي وتجريدي في الوقت ذاته . ان هذا التناقض في جوهر الحقيقة اراد كارافاجيو إبرازه فنياً ومن دراسة ميكانيكية الخلق والابداع الفني يظهر أن الواقع لا يتم كشفه إلا من قبل اناس لهم مواهب فطرية مثل رسام المناظر

الطبيعية الفنان البريطاني كونستابل اما الحقيقة فكشفها لا يتم إلا بواسطة اناس لهم موهبة في معرفة الواقع بالاضافة إلى ثقافة عالية تمكنهم النفاذ إلى الجوهر كالرسم مانيه مثلاً . والأرجح ان كارافاجيو كان يمتلك علاوة على الموهبة الفنية ثقافة فلسفية اجتماعية سايكولوجية واسعة . فقد سكب في لوحاته مزيجاً من التجريد والرمز والتشخيص لغرض معرفة حقيقة الواقع كشأن الرسامين الواقعيين العظام القادرين على استخدام الرمز كأداة ضرورية للمعرفة .

ولقد دلت دراسات لوحات كارافاجيو بواسطة الاشعة السينية انه كان يرسم مواضيعه مباشرة من نماذج طبيعية بينما كان فنانو عصر النهضة يضعون مخططات أولياً لرسومهم . كما دلت هذه الدراسة ان بعض اللوحات تتكون من عدة طبقات .. فالطبقة الأولى مثلاً تحوي على رموز للفكرة اما الطبقة الأخيرة فكانت تشخيصاً فنياً متعارفاً عليه محملة بأفكاره الحقيقية .

( ٢ ) استخدم كارافاجيو الضوء والظل كعنصرين متناقضين لظهور واقعية أفكاره بالضبط كما فعلت التكميلية بتجزئتها الصورة إلى مكعبات صغيرة قد تساعد المشاهد في النظر إلى جميع زوايا الموضوع وفهمه كوحدة متكاملة . ولكن واقعية كارافاجيو كانت ديناميكية بينما واقعية سيزان وبرك وبكاسو التكميلية كانت ستاتيكية — شكلية .. والسبب لا يكمن فقط في الضوء بصفته مصدراً للطاقة والحياة وخاصة عندما يكون بجانب نقيضه الظل حيث تبرز حيويته وحركته فيفرض وجوداً بلاستيكيّاً في ذهن المشاهد بل في مقاصد أفكار كارافاجيو التوضيحية — الانسانية فهي المعادل الفني للتناقض الدرامي الاجتماعي بينما مقاصد التكميليين كانت تشكيلية — عضوية مجتمة ، فهي المعادل الفني لمنهج علم القرن العشرين التحليلي — التركيبي .

ان للضوء دلالة فكرية تاريخية مدفونة في أعماق العقل الإنساني تلعب دوراً فعالاً بين المشاهد والموضوع . فلا غرابة في ذلك فالبشرية منذ بداية حضارتها اتخذت من النور رمزاً للحقيقة . فشمس مسلة حمورابي وشمس اخناتون الملك الصالح الثائر أحد الشواهد على ذلك .

فعندما يبرز الجسم البشري كالنور على سطح اللوحة المعتم له دلالة تفوق المعنى

الظاهري للشكل و يصبح الضوء هو الشخصية الأولى يضاعف التنسيق الهندسي من قوته الدراماتيكية .

( ٣ ) اثناء تناوله للمواضيع الدينية استخدم الاجواء والأزياء السائدة في عصره . وركز على ابراز الأوضاع الاجتماعية المزرية التي كان يتحدث عنها عمراً ، ولكن قد تكون غايته أيضاً تجريد المسيحية من الاطر الجامدة وتحطيم الاحتكار الكهنوتي للقيم . ويظن ان هذه الأسباب مجتمعة ادت إلى رفض رجال الدين تعليق لوحاته على جدران الكنائس والكاتدرائيات تارة بحجة عدم توخي الحشمة والقدسية وتارة أخرى بعدم الالتزام بأساليب الفن الرسمي . فلوحته « موت مريم العذراء » سببت له فصيحة كبيرة حيث اتهم بأنه استعان بنموذج من الطبيعة لرسم مريم العذراء وهي جثة لموميس كانت قد انتحرت في نهر الثير . واليوم يجد النقاد هذه اللوحة « من أكثر لوحات العالم تعبيراً » أما لوحته « القديس متى » فظهر فيها القديس حافي القدمين مُتعب ، ملابسه ممزقة ، لا يعرف القراءة والكتابة حيث أخذت بيده الملائكة لتعلمه كيف يكتب الانجيل ، بينما يرفض رجال الكنيسة مثل هذا التصور . واللوحة كانت موجودة في متحف برلين ولكنها تحطمت اثر غارة جوية سنة ١٩٤٥ . ومريم المجدلية التي تعتبرها الكنيسة الرسمية فينوس ثانية رسمها كارافاجيو كإمرأة عادية بائسة ترتدي ملابس ثمينة مزركشة جالسة وحيدة غارقة في احلامها للتدليل على بؤس المهنة لا على بطولها الميودرامية . وهذا جعلها كارافاجيو قريبة من عواطف المشاهد ليحرك فيه رغبة الفعل لانتشالها من ورطتها المفروضة عليها من قبل القدر والمجتمع التعيس .

( ٤ ) كان كارافاجيو يوزع العناصر التشكيلية على سطح القماش توزياعاً مقصوداً له دلالة اجتماعية خارجة عن المعنى الظاهري فلوحاته خالية من الوحدة الكلاسيكية .. فلقد وجه كارافاجيو معظم اهتماماته وخبرته في هندسة المنظور على دراسة الواقع العقلاني وليس على الصورة المثالية للواقع . فواقعية القرن السابع عشر تختلف عن واقعية عصر النهضة ، فالأولى تحوي على رموز تؤدي إلى ادراك الواقع والحقيقة معاً اما واقعية عصر النهضة ففيها حنين متصوف نحو الواقع كرد فعل لاحتقار القرون الوسطى له . ان مضامين عصر النهضة لها قيمة جمالية تكنيكية

تعكس مفاجئة اكتشاف العقل . اما مضامين واقعية كارافاجيو لا تعكس العقل  
المجرد بل عذابه بعد معرفته موضوعاً للواقع . انها واقعية جدلية .

( ٥ ) خروجه من المواضيع الدينية ورسمه للمناظر الطبيعية وخاصة الطبيعة الصامتة  
مهدت السبل أمام الدراسات الفنية الجديدة للعلاقة الجمالية بين الأشياء والفضاء  
المحيط بها . فن تفاحة كرافاجيو المغمورة في الضوء متحدية الفضاء إلى تفاحة  
سيتران المتعددة السطوح كجزء من الفضاء ولكن جزء مستقل مرالفن في مسالك  
معقدة مختلفة وأحياناً غريبة لفهم الواقع تجر يدياً وحسباً بما في ذلك واقع الأحلام  
والخيال والتفكير .

ان ابتعاده عن تصوير المواضيع الرسمية واهتمامه بالهندسة الشكلية البحتة له  
دلالة اجتماعية ضمنية علاوة على الدلالات التكنيكية الظاهرية .

( ٦ ) لقد رفض كارافاجيو مدرسة الفنان كراتشي التي ظهرت في زمانه والتي  
كانت تسعى للتوفيق بين مثالية عصر النهضة وكلاسيكية القرن السابع عشر، انه  
تخطى المساومة لصالح الحقيقة البحتة . فقدم ثمن الاجتياز والتخطي : السخرية  
منه واتهامه بالابتذال والعامية ثم التشرد والسجن وأخيراً الموت غدراً .

( ٧ ) بعد عشر سنوات من وفاة كارافاجيو اختفى أسلوبه وخاصة من إيطاليا  
وانتصرت المدرسة الكلاسيكية الأكاديمية الفرنسية التي أسسها بوسان والتي كانت  
تنظر للواقع لا كما هو بل كما يجب أن يكون في غيبتهم فكانت واقعية تلك المدرسة  
تخضع لاتزان معين من القيم الفلسفية والاخلاقية والروحية المسبقة لا للعضوية  
الموضوعية الذاتية . انها مفاهيم الحكم الالهي المطلق .

اما في هولنده فإن اكتشاف أهمية الضوء والظل في الفن التشكيلي وواقعية  
كارافاجيو التي تميزت بابتعادهها . من تطبيع المواضيع الدينية بمساحات اهية مطلقة  
كانت قد قوبلت بكل ترحاب من قبل الفنانين البروتستانت وخاصة رمبرانت  
حيث عاش الفترة التي كانت فيها تغيرات المجتمع الأوروبي تنعكس في طبيعة  
الفنون المرئية . لهذا السبب بالذات لم يشعر رمبرانت بالحاجة لزيرة إيطاليا . فلم  
تعد بعد الآن روما قبلة الفن كما كانت في عصر النهضة .

فإذا كان ضوء تيتيان شاعرياً وشخصه مثالية فإن كارافاجيو قلب مقاييس



الجمال يجعل الضوء جسماً والشخص شاعرية حيث أصبحت مضئة وسط خلفية مظلمة ، تلك الخلفية التي اشتهر فيها رمبرانت ورسامي هولنده .

إذ كان عصر النهضة هو عصر اكتشاف البعد الثالث فإن القرن السابع عشر هو عصر تنظيم ابعاد الفضاء وبناء ايقاعاته المعمارية . انه العصر الذي طرحت فيه مسائل بلاستيكية اهابت حماس فناني القرن التاسع عشر والعشرين .

والظاهر ان قواعد المنظور المختلفة وتوزيع اللون والظل والضوء لن تتقابل فقط مع تصورات مماثلة حول الفضاء وحول الضوء ارتآها العلماء في زمانهم ولكنها تعبر أيضاً عن العالم الروحي والعقلي لمشاكل عصرهم .

( ٨ ) لقد فتح كارافاجيو الأبواب أمام حضارة تصويرية تطلب من صاحبها حقائق ذاتية إلى جانب الحقائق الخارجية . حضارة تحاور الروح والعقل معاً . حضارة يهملها الوفاق الاخلاقي قبل الاتزان الفلسفي الشكلي . لقد عرف كارافاجيو كيف يحاور الصور الخيالية الكامنة موضوعياً في باطن عقل المتلقي لتحريها وتوجيهها في اعادة بناء الواقع وتشييده انسانياً . لقد بين كارافاجيو ان القيمة الذاتية في الفن ليست مظهراً اجتماعياً طارئاً ، ولا فردية مبتدلة بل حقيقة ملازمة للوجود الإنساني الساعي دائماً إلى تحطيم الاحتكار الطبقي للقيم لصالح خير البشر .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# الى مسافر

شعر: خالد محادين

اكنم الحزن واخفي الأدمع  
واناجي في الهوى من ضيعة  
واداري القلب حبي ملني  
قلبي العاصي وكان الطيعا  
أيها القلب الذي لم يهتد  
كيف حطمت بصدري الاضلعا  
قد هجرنا الدار لما أوصدت  
دوننا الدار وصارت بلقعا

وأراك اليوم فيها حائماً  
تنزف الدمع وتسقي الأربعا

□ □ □

غالنا يا قلب من غال الهوى  
ونسانا من ذكرناه معا

وطوانا قصة منسية  
من حملناه مصيرا أربعا  
ولكم صنا عهدا زمنا  
ورعيناه وما يوما رعى  
كيف تعصاني وجرحي نازف  
وبك الجرح عليه اتسعا

والذي أمس رجونا هوى  
عجل اليوم الينا مصرعا

يا خليلي قفا واستوقفا  
كل من مرببائي واسمعا  
انتهت كل حكايات الهوى  
ونعانا الليل فيمن قد نعا  
وأليف ما ألفنا غيره  
كيف ندعوه وما شوقا دعا  
ان تمروا في غدا عن بابيه  
فاعبروا الحي بصلوات خلت

واثموا الجدران عن احداقنا  
واذكروا عهداً عليه قطعنا

واقروا الدار سلاما اننا  
بعد تلك الدار صرنا الا ضيعا  
اوقفوا الركب فقد يذكروني  
قائل يذكروني قد صرعا  
لا تقولوا لم يخن عهدا فن  
يعرف الجرح سوى من خدعا

والذي يوما سلانا مرة  
سوف نسلوه مرارا أربعا .

# المثقف الثوري

## من الرفض الرومانسي الى الوعي الثوري

د . أمينة رشيد

« تخلق الطبيعة حدوداً ينتهي عندها الخضوع  
لكل نظام الموت ، الهروب أو التمرد »  
ديدرو

في القرن الثامن عشر اتخذت ثورة فلاسفة التنوير — باسم الطبيعة والعقل البشري — شكل الصراع بين الطبيعة والانظمة الاجتماعية السائدة . وقد وجدت هذه الافكار لدى فلاسفة ذلك الزمن وخاصة ( ديدرو ) الذي تصور ان هذا الصراع هو الاساس الاخلاقي

للثورة، و (روسو) الذي ركز على التناقض الحاصل بين المجتمع الذي يفرض عليه أدواراً و رغبات مفتعلة تجعله يفقد أصالته .

### روسو واغتراب الانسان الحضاري :

لقد كان (جان جاك روسو) اهم من نقد قيم و بناء المجتمع الملكي في عصره، كما انه تنبأ بالفكرة التي اصبحت في القرن التالي محور نقد المثقفين الرومانسيين للمجتمع الرأسمالي، وهي فكرة اغتراب الانسان في حضارة المدينة. انتبه (روسو) الى هذا الفارق الذي يفصل بين قول الانسان وفعله، او بصفة عامة بين المظهر والوجود فبسبب هذا الفصل راجع الى النظام الاجتماعي. يقول (روسو): « ووجدته (السبب) في النظام الاجتماعي المتناقض تماماً مع الطبيعة التي لا يدمرها شيء فهو يطنى عليها دون انقطاع ويجعلها تطالب دائماً بحقوقها وتتبع هذا التناقض حتى نتائجه، ووجدت انه كان يفسر وحده كل شذوذ البشر وكل شرور المجتمع. »

وقد كان نقد (روسو) للحضارة معتمداً على فهمه بأن الصراع القائم ما هو إلا بين الطبيعة والنظام الاجتماعي. فانوار الحضارة هي انوار مزيفة، ليست تنير العالم البشري بل انها تحجب الشفافية الطبيعية التي كانت تربط بين البشر في الاصل. وهكذا يعزل المجتمع الانسان عن اشياءه، وينفصل البشر عن بعضهم البعض ويخفي كل انسان وراء اكدوبته الخاصة وعلى لهذا التلويك (روسو) فلاسفة (هيجل) و (ماركس) في ادراك اغتراب الانسان في الاشياء المادية والمظاهر قبل ان يعطيه ماركس شرعيته النظرية، وقبل ان يقلل به (لوكانش) ضمن نظرية (التشويه). واغتراب الانسان في المجتمع الحضاري، يأتي حسب رأي (روسو) بسبب فقدانه الشفافية الاصلية الطبيعية، ويحل محل التواصل الاصيل بين الانسان والانسان، وساطة الاشياء التي يتوهم البشر انها قادرة على اعطائهم السعادة.

ومع ذلك فإن (روسو)، رغم شدة نقده للنظام الاجتماعي، ومع حدة وعيه بالتناقضات التي تحكم المجتمع وبالصراع الاساسي الموجود بين احتياجات الانسان الاصلية والحاجات المفتعلة التي يخلقها المجتمع، فإنه لا يتجاوز الحكم الاخلاقي المستند الى فرض وجود طبيعة انسانية خالدة لها خواصها ومميزاتها الابدية. فهل تستطيع ان تعتبر (روسو)، في هذه الحدود، مثقفاً ثورياً حسب معيار (جرامشي) للمثقف الثوري باعتباره المثقف الذي يرى التناقضات الموجودة في المجتمع ويعتبر نفسه جزءاً منها ؟

## العصر الصناعي واغتراب المثقف :

لاشك ان (روسو) من الذين فتحوا الطريق — بفضل نقدهم — امام ظهور مثقف من نوع جديد ، لا يكفي بنقد الانظمة ، ولكن يؤمن أيضاً بضرورة تغيير المجتمع والتفكير في وسائل هذا التغيير غير ان هذا الوعي لم يتشكل بوضوح قبل الثورة الصناعية ونشوء التحكم البورجوازي بعد الثورة الفرنسية .

فقد ظهر قبل النقد العلمي للاوضاع الجديدة ، وعي وجداني للمثقف والمفكر والفنان ، امام الصعود السريع للقيم الجديدة ، وإحلال «ارستقراطية المال» مكان «ارستقراطية الاصل» وسرعان ما أدرك المثقف ، قبل ان يحلل هذا الادراك انه مطرود من المدنية الجديدة ، مطرود بقيمه الفكرية والجمالية من مجتمع لا يهيم الفكر ولا الجمال ، ولن يهتم من الآن فصاعداً إلا بالمال والسلطة والطموحات الفردية ، وكان نقد الفنان والاديب : يأس (فلوير) وسخرية (ستندال) ووصف (بلزاك) الدقيق والقاسي الذي قال عنه (انجهاز) انه تعلم من رواياته عن تاريخ (فرنسا) في القرن التاسع عشر اكثر مما تعلم من كتب الاقتصاديين .

ومنذ ذلك الوقت أي في وسط القرن التاسع عشر ، بدأ في تاريخ الثقافة الفرنسية مأساء (رولان بارت) (الدرجة الصفر للكتابة) : أي بدايته الوعي المفتت للأدب .

المثقف الثوري بين الرومانسية والالتزام :  
<http://Archives.ia.sanlib.org/>

ولكن لم يكتمل الوعي الواضح بمهمة جديدة للمثقف الا مع (ماركس) عندما قال : «في الفترات التي يقترب فيها صراع الطبقات من اللحظة الحاسمة ، تتخذ عملية التفكك في داخل الطبقة الحاكمة وفي داخل المجتمع القديم بأسره ، خاصية عنيفة وقاسية الى درجة ان جزءا من الطبقة الحاكمة يتفصل عنها ويتحد مع الطبقة الثورية ، تلك الطبقة المالكة للمستقبل ، كما انتقل في الماضي جزء من النبلاء الى البورجوازية ، ينتقل اليوم جزء من البورجوازية الى الطبقة العاملة وخاصة بعض مفكري البورجوازية ، الذين ارتفقوا — في ممارستهم — الى الفهم النظري لشمولية الحركة التاريخية» . ومع اشارات (لينين) الى دور المثقفين الثوريين الى جانب الطبقة العاملة (١)

غير ان الفكر الماركسي لم يتعمق في تحليل وتعريف الدور الثوري للمثقف ، قبل ظهور أهم مفكري الماركسية الحديثة : (لوكانش) في الجرو (جرامش) في ايطاليا . وقبل ان نقرأ نصوص (جرامش) الاساسية التي خصصها لدراسة وتحليل دور المثقف

الشوري، نقف لحظة عند (لوكانش) وتطوره من موقف الرومانسيين الراضين للمجتمع الرأسمالي، الى التحليل الماركسي لعملية (التشيق).

### لوكانش والنظرة المأساوية الى التحليل العلمي:

يعتبر (لوكانش) مثلاً مشيراً للاهتمام، بسبب حركة التصاعد التي صاحبت مراحل حياته، جعلته ينتقل من الموقف الرومانسي لرفض المجتمع الى التحليل الواعي للحقيقة الطبقة الجديدة.

لقد نشأ (لوكانش)، علمياً وثقافياً، في اوساط المثقفين الالمان، في رابطة عالم الاجتماع المشهور (ماكس فير) وهي رابطة (هيدلبرج)، وفي رابطة مثقفين يجر بين في (بودابست) كان اسمها (رابطة الامة). كان يجمع بين الرابطتين رغم اختلافاتها العديدة، عنصر مشترك، وهو الموقف المعادي للرأسمالية. وفي غياب حركة نقابية كما كان الحال في (انجلترا) او حركة صراع طبقي كما كان الحال في (فرنسا) اتخذ هذا الموقف المعادي للرأسمالية في (المجر) وفي (المانيا) اشكالاً اتصفت بالرومانسية.

وبالفعل، كان في المانيا منذ بداية القرن التاسع عشر موقف روماني معاد للرأسمالية يستند — من ناحية — الى سخط الاوساط التي مستها الرأسمالية الجديدة: الاقطاع الريفي والبورجوازية الصغيرة والحرفية، ومن ناحية اخرى، الى رد فعل اخلاقي وعاطفي لدى المثقفين ضد تصاعد قوى المال والوصولية المادية، وبداية شعور مهمم بشحول الانسان الى سلعة، وكان هذا احدى النتائج السببة للنظام الرأسمالي، وكان هؤلاء المثقفون ينتمون — بدرجة كبيرة — الى البورجوازية الصغيرة.

اخذ هذا الرفض اشكالاً مختلفة: من التصوف الديني الى اليأس العدمي، ومواقف اكثر رجعية مثل كراهية (نيتشه) للثورة الفرنسية (رغم انه لم ينتم صراحة الى التيار الرومانسي المعادي للرأسمالية)، ولكن حسب كلام (لوكانش) أثر في الحركة الثقافية الالمانية وفي مواقع مختلفة من الجامعة والاساط الادبية، فالجامعة مثلاً كانت تشبه الطراز الصيني القديم لفئة المثقفين، اي نظام (التدرينية) (٢) قد فرغت من التقدم السريع للصناعة وتحول القيم الناتجة عنه الذي كان يهددها بانحدار ليس اقل سرعة ولكنها سرعان ماتسمت بالخضوع باستثناء بعض الجامعيين الاقتصاديين الذين كونوا رابطة اشتراكية في عام ١٨٣٢. وكان الجانب الغالب على هذا التيار هو ماسماه (لوكانش) بالرؤية المأساوية للعالم التي وصفها في كتاب (الروح والاشكال) اول

اعماله . ونجد - ايضاً - وصفاً مشيراً لهذه الرؤية في دراسات (جولدمان) عن (باسكال وراسين) والنظرة الجينية للعالم في كتاب (الاله المحضن) .

نجد اذن ان في كل اعمال مثقفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر في المانيا هذا الذعر من شبح مجتمع فارغ من الروح . وقد ادت هذه النظرة التشاؤمية الى ظهور مقولة انتشرت بسرعة بين المثقفين واساسها التعارض بين فهمي الثقافة والحضارة ، وكانت تعبر عن فقدان الثقة الحقيقية امام الحضارة المزيفة المستندة على القيم الرأسمالية . يتكلم (لوكاتش) عن التعارض بين الثقافة والحضارة في (تدمير العقل) ، هذا التناقض مأساوي وليس له حل . كما ان هذا المفهوم قاده في كثير من دراساته الادبية ، ولكن (لوكاتش) بفضل وعيه المتقدم وصل في فترة مبكرة من غوه الى تحليل الاصل الطبقي لليأس الايديولوجي الرومانسي ، مثلاً في تحليله لعمل الشاعر (ستورم) قال (لوكاتش) ان "عبقريّة هذا الشاعر الغنائي هي عبقرية الفنان الحرفي المتصلة بالوجود الحرفي البورجوازي فيما قبل العصر الرأسمالي ، وانه يعبر من خلال يأسه عن حقيقة العصور الوسطى ، لما قبل اغتراب الانسان المعاصر في عالم الصناعة الرأسمالية .

لقد كان التأثير بفكرة التعارض بين الثقافة والحضارة ايضاً ، سبباً من اسباب صداقة (لوكاتش) و (توماس مان) وكان الاحترام متبادلاً بينهما . وقال (مان) انه اعجب بكتاب (الروح والاشكال) كما اعجب (لوكاتش) برواية (بندنيروك) التي تصف نمو الحضارة في المانيا واضمحلال الاسرة وانتهاء العالم ، وفسر (لوكاتش) هذه النظرة بانها نظرة كاتب اخذ من الرأسمالية موقفاً رومانسياً .

ولكن (لوكاتش) عاش هذا اليأس الى أبعد حدوده . تكلم في مذكراته عن حنينه لتحقيق أصيل لذاته لم يسمح به المجتمع السائد . وفكر في الانتحار . وكتب في ٣٠ نوفمبر ١٩١١ « لا استطيع ان اتحمل حياة لا جوهرية » . وبعد هذه الجملة بخمسة عشر يوماً ، في ١٥ ديسمبر كتب يقول : « يبدو ان الأزمة قد انتهت .. ولكنني اعتبر أن حياتي ، وقدرتي على الاستمرار في الحياة ، هي اضمحلال ما ، لو كنت قد انتحرت ، لكنك قد أصبحت حياً ، وفي قمة جوهرية ، والان قد أصبح كل شيء مساومة كئيبة وانحلالاً » .

كتب « لوكاتش » في مقالة تحدث فيها عن غوه في ١٩١٩ ، ان اسباب رفضه كانت اخلاقية وجمالية .. وفسرها كذلك ايضاً (جولدمان) في (ابحاث جدلية) وفي (كبير كجاردي حياً) في اطار حديث عن بحث (لوكاتش) عن المطلق والأصيل في أول



اطوار حياته ، ولكن حتى في هذه الفترة كان (لوكانش) قد اكتشف الطريق الشوري . قال « حتى لو كانت افكاري مبهمة من الناحية النظرية ( في تلك الفترة ) ، كنت أرى في تدمير المجتمع المخرج الواحد والوحيد لتناقضات الفترة الثقافية » .

وما هو جدير بالاهتمام هو ان (لوكانش) قد شعر بالتشقق الداخلي للمجتمع الرأسمالي في فترة كان فيها هذا المجتمع يبدو ثابتاً ، و يظهر (لوكانش) على انه كان كارهاً لهذا الاستقرار نفسه . قال في خطاب الى (ديول ارنتس) في ١٩١١ ارجعوا الى دواخلكم ، الخارج لا يمكن تغييره و اخلقوا عالماً جديداً يبدأ من الممكن » .

وبالفعل عاش (لوكانش) هذه الفترة من ١٩١٠ حتى انتمائه للماركسية فيما بين ١٩١٨ ، ١٩٢٠ في حركة دائمة ومستمرة ، في انسجام فكري ورؤية واضحة لكل ما كان يميز هذه الفترة ، من تغييرات ، عاش فترة الثورة الروسية في كل صورها وكل ابعادها خائفاً في الوقت نفسه من العنف ومن احتمال التطرف (البشفي) من ناحية ومساهماً في الأمل الجديد والعظيم الذي كان في داخل كل من يرغب في تغيير العالم من ناحية أخرى . لهذا السبب فقد سر انتقاله الى الماركسية على انه تجاوز من علم الجمال الى السياسة ، وقد لخص (لوكانش) نفسه هذا الانتقال في مقدمة طبعة سنة ١٩٦٧ لأعمال شبابه قائلاً ان فكره في المرحلة الانتقالية كان يتميز بالغموض ولكن ليس بالبلبل : « كانت الاخلاقية تدفعني في اتجاه الممارسة والفعل » .

ولقد مكنته هذا التحول ان يعطي وبعه الغامض في البداية لعملية التشيؤ تحليلات يتسم بالعلمية والأصولية النظرية ، وأظهر أن هذا التشيؤ يكون بناء المجتمع الرأسمالي بأجمعه ، لكن « البناء السلمي » سيطر على جميع العلاقات السائدة في هذا المجتمع .

### جرامشي ودور المثقفين في المجتمع المدني:

مع (جرامشي) تنتقل الى عالم مثير من الملاحظات القيمة والجديدة عن المثقف ، ومن فهم عميق لوظيفته ، ومن امل باهر لمستقبل الانسانية ، يظهر فيه النظام الجديد الطاقات الابداعية والفكرية الكامنة في كل انسان ، اي ان يصبح كل انسان مثقفاً ، مسيطراً على نظامه العضوي ، مزدهراً بكامل انسانيته ، ولكن قراءة (جرامشي) ليست سهلة لأن معظم مؤلفاته كتبت في السجن في شكل ملاحظات مبشرة ، فلنحاول ان نحدد نظام هذا (النظام الجديد) الذي كان يحلم به هذا المفكر الذي ذهب الى ابعاد الحدود في تصور المجتمع الجديد الذي يتعمده كل ثوري مثقفاً كان ام غير مثقف .

ان اهتمام (جرامشي) بالمثقفين قد بدأ باهتمام آخر وهو تفكيره في مفهوم الدولة ورغبته في تعميق هذا المفهوم . هكذا كتب (جرامشي) الى (تاتيانا) في عام ١٩٣١ «احدى النقاط التي اثارت اهتمامي الى اقصى الحدود في السنوات الاخيرة، هو ان احدد بعض الوجوه المتميزة لتاريخ المثقفين الايطاليين . وجاء هذا الاهتمام من رغبتي في تعميق مفهوم الدولة ، ومن رغبتي من ناحية اخرى في فهم وجوه التطور التاريخي للشعب الايطالي» .

كان (جرامشي) يشعر بان المفهوم التقليدي للدولة ناقص ، بسبب ان الدولة كانت تختلط بجهاز الدولة ، أي بجهازها القمعي (البوليس ، المحاكم ، الجيش ) حسب قول (التومير) الفيلسوف الفرنسي الذي سار في الطريق الذي فتحه (جرامشي) .

يقول (جرامشي) «تأتي المغالطة في السياسة من فهم غير صحيح للدولة في معناها الشامل» . وفهم الهيمنة هو الذي سيؤدي بنا الى فهم دور المثقف . يقول ان الدولة ليست جهازا قمعيا فقط ، بل يوجد الى جانب جهاز الدولة هذا الذي يكون المجتمع السياسي ، جهاز اخر يكون مأسماه المجتمع المدني . والمجتمع المدني حسب تعريف جرامشي هو: «الهيمنة التي تمارسها مجموعة اجتماعية على المجتمع القومي بأكمله ، عبر مؤسسات تدعي انها خاصة مثل الكنيسة ، النقابات والمدرسة ، و يضيف الى هذا الكلام «والمثقفون بدور عملهم بالضبط في اطار المجتمع المدني» .

يفهم من هذا مقاله (جرامشي) في كتابات اخرى من ان الطبقة الحاكمة تفرض سيطرتها على المجتمع كله بفضل دورها القمعي في المجتمع السياسي والايديولوجي في المجتمع المدني ، والمثقفون في هذا الاطار يلعبون دورا مهما وخطيرا في خدمة السلطة كوسائط بينها وبين الناس . وهذا يتم بشكل واع ومنظم من ناحية السلطة ، وان لم يوجد هذا الوعي دائما عند المثقف . ومن هنا يأتي الربط الذي يراه (جرامشي) بين المجتمع والمثقف ، وهذا اصل تسميته للمثقف بـ (العضوي) فراه في تعريف المثقف ، هو ان المغالطة تأتي هنا من احادية التعريف : فالبحث يجري دائما حول الشكل الخاص للأنشطة الثقافية ، بينما يجب أن يدخل النشاط الثقافي في النظام الشامل للعلاقات التي يكون المثقف جزءا منها . فالتعريف في هذه الظروف يركز على وظيفة المثقف في المجتمع اكثر من وصف خواص العمل الثقافي ، رغم اعتراف (جرامشي) بوجود هذه الخاصية ، وقبل التعمق في تعريف هذه الوظيفة يصف (جرامشي) في ملامح سريعة نوعية المثقف الموجودة في المجتمع . وهو يقسم المثقفين الى قسمين .

١ - ان كل مجموعة اجتماعية مرتبطة بوظيفة اساسية في الانتاج الاقتصادي، تخلق منها «بشكل عضوي» فئة أو فئات كثيرة من المثقفين عليهم ان يعطوها تجانسها ووعيا بوظيفتها، ليس فقط في المجال الاقتصادي، بل ايضا في المجالين السياسي والاجتماعي.

و يعطي مثلا، صاحب المشروع الرأسمالي الذي خلق معه مهنيي الصناعة وعالم الاقتصاد السياسي ومنظم الثقافة الجديدة.. الخ. و يلاحظ (جرامشي) ان صاحب المشروع هذا يجب ان يتميز بصفات قيادية وتقنية الى جانب تخصصه، أي، يجب ان يتمكن من تنظيم كتلة من البشر، ومن تأكيد ثقة المدخرين في مشروعه والمشتريين لسلعه.. الخ. اما بالنسبة للمثقفين منهم، فيجب ان يتمكنوا من تنظيم المجتمع بأسره.

٢ - و يوجد الى جانب هذه المجموعات ومثقفها، مثقفون يبدون محافظين على الاستمرارية التاريخية للتراث الثقافي. و يعطي (جرامشي) مثلا على ذلك، رجال الكنيسة في اوروبا، الذين احتكروا - لمدة طويلة - الكثير من الخدمات، الى جانب دورهم الروحي: الايديولوجية الدينية. أي الفلسفة والعلم، المدرسة، التربية، التعليم، الاخلاق، العدل، العمل الخيري.. الخ. وهذه الفئة من المثقفين تعتبر نفسها بمثابة لكتلة، ومعبرة عن استمرارية تاريخية غير منقطعة، ولكن لا يشعرون انهم مستقلون عن المجتمع بتقسيمته الطبقة.

ومن داخل هذا القسم الاخير يوجد تقسيم جديد وهو مهم لأنه يفرق بين ممارستين للمثقف: فالمثقف التقليدي هو هذا المثقف الذي يعتبر نفسه خارج تقسيمات المجتمع وبالتالي فوق تناقضاته، وماسمي بالمثقف الديمقراطي هو هذا المثقف الذي يفهم التناقضات و يعتبر نفسه جزءا منها.

فالفيلسوف الديمقراطي هو الفيلسوف المؤمن بعلاقة الفلسفة بالجماهير، وعلاقة المدرسة بالمجتمع، والذي يطرح على الفلسفة سؤالا جديدا: ماهو مكانها، وماهي وظيفتها في جهاز الهيمنة أو بشكل آخر: ماذا يربط بين التربية والسياسة؟ بين الحاكم والمحكوم؟

وهنا يظهر شكل المثقف الثوري.

فالمثقف الثوري هو المثقف الواعي بدوره في نظام الهيمنة، والتاقد لعلاقات النشاط

الثقافي في اطار الدولة والمجتمع ، وبالطبع فان علاقة المثقفين بالانتاج غير مباشرة، اي ان الثقافة ترتبط بالانتاج بدرجات متفاوتة. ويجب ان يعرف المثقف هذه الدرجات وان يفهم مدى تعقيد البناءات الفوقية التي هو جزء منها.

وعندما يكتشف المثقف وظيفته في المجتمع السائد، سيكتشف ان كل انسان لديه قسطا من الثقافة، وان هذا القسط ضائع في النظام الذي يفصل بين العمل اليدوي والعمل الفكري، بين المجهود العضلي والمجهود الذهني، وعندما يتجه المجتمع نحو فك الاحتراب الناتج عن ضرورة اغتصاب فائض القيمة، عندما يتغير شكل التربية والتعليم من نظام بث الايديولوجية الى نظام مكون لتحرير الانسان واستقلاله وازدهار قواه الابداعية، ستظهر الثقافة الكامنة في كل انسان. وسيصبح كل انسان مثقفا ومحققا لذاته، بعد اتاحة فرصة الاختيار الحقيقي بين العمل الفني او العلمي، او الحرفي، او الادبي، كجزء من حياته الى جانب ممارستها الشاملة للحياة الحقيقية.

(١) لم نتكلم هنا بالتفصيل عن نظرية ماركس ولينين الى هذه القضية، افتراضا لكثرة الحديث عنها في الدراسات العربية.

(٢) المصدر ينسب اصطلاح من التسمية الصينية القديمة لوظيفي الدولة الكبار و يطلق حاليا كوصف تهكمي لكثرة من المثقفين الذين يدعون انهم يكونون طبقة مستقلة ولها سلطة ممنوعة وفكرية مميزة.





مقال  
عن  
وحديش  
مع

# عند عبد الصبور



صلاح عبد الصبور مات ليعلن بداية الحرب بين محبيه وكرهيه . وحين كانت خطى عبد الصبور تلك الأرض كانت الأيالة يشعروا وفكره لا تتعدى الخمس أو حديث المقاهي .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وكانت كذلك عندما أصبحت الخطوات القوية تحبو، او تحمل من اجل اتمام الخطوة المقبلة .

و « البيان » وهي تنشر موضوع — المكونات والمكابدات والرؤية الأولى — عند عبد الصبور ويعتبر هذا الموضوع سيرة ادبية عنه وعن بداياته الادبية .

وتلحق « البيان » هذا الموضوع بمقابلة كان رفيقي البدوي قد اجراها معه تحدث فيها عبد الصبور عن القصيدة الحديثة وقصيدة النثر وسفرته الى الهند .

ولا شك ان العامل المشترك بين الحديث عن عبد الصبور وبين تسجيل حديث له هو عالمه فلنقرأ ماذا قال محمد يوسف عن عبد الصبور وماذا قال عبد الصبور عن عالمه .



## صالح عبدالصبور

المكونات والمكابدات والرؤية الأولى !  
محمد يوسف

□ ولد صالح عبدالصبور بمدينة الزقازيق ( عاصمة محافظة الشرقية ) وهي مدينة من احدى مدن دلتا مصر ، حيث الشريط الضيق الخصب الذي تحيطه كثافة سكانية تحمل معها سمات اساسية من شخصية مصر ، وشخصية الانسان المصري ، منها

الارتباط العضوي بالأرض رمز العطاء والخصوبة ؛ واستاتيكية الحياة المستقرة ذات الايقاع الواحد ؛ وميكانيكية النسق الالي الروتيني المبطن بسكونية هادئة تعكس فلسفة الحضارات المتنوعة المتداخلة المتشابكة التي تكون شخصية المصري وتصوراته المحورية ، تلك التي تشكل حياته في إطار فكرة الثبات المكاني والاستقرار الزمني ومراوحة هاجس الموت بين الخلود بالتناسل والخلود بالشهادة سواء كانت على هيئة اثر مادي ملموس محسوس او اثر فلسفي تجريدي ذهني .

### ■ من الزقازيق الى القاهرة ■

في مدينة الزقازيق قضى صلاح عبدالصبور سنواته الاولى ، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي ، ثم التحق بكلية الاداب ( قسم اللغة العربية ) جامعة القاهرة في عام ١٩٤٧ وتخرج منها عام ١٩٥١ وعمل معلما بالمدارس الاعدادية ست سنوات ( من العناء الذي لا يهون من أمره إلا قليل من المرح العابر ) ( ١ )

في هذا التاريخ كان صلاح عبدالصبور يقضي ساعات سمره الليلي بنادي المعلمين بميدان الاوبرا ، بالقاهرة ، حيث تعرف على مجموعة من الادباء والمبدعين هم ( فاروق خورشيد الروائي ودارس التراث الشعبي العربي ، وعزالدين اسماعيل الشاعر والناقد ووكيل كلية اداب عين شمس فيما بعد ، وعبدالغفار مكاوي القصاص الفيلسوف المترجم ، وعبدالرحمن فهمي الكاتب القصص السيناريست ، وكان في ذلك الوقت موسيقيا أيضا ، واحمد كمال زكي الشاعر الناقد وهانت ذا ترى ان ثلاثة منا تدكثروا وصاروا اكاديميين ، وثلاثة اختاروا ان يكونوا كتابا لا يحملون الا شهادة لا اله الا الله وشهادة اللسان ) ( ٢ )

و يقصد صلاح عبدالصبور بالدكاترة الثلاثة عزالدين اسماعيل وعبدالغفار مكاوي واحمد كمال زكي ، اما الثلاثة الاخرون فهو واحد منهم . المهم ان هذه المجموعة عرفت فيما بعد باسم « الجمعية الادبية المصرية » .

### ■ فلسفة نيتشه والاجتياح النازي ■

في هذا السياق التاريخي تفتحت مدارك صلاح عبدالصبور ، وتفجر وعيه في اعقاب الحرب العالمية الثانية التي وضعت اوزارها في عام ١٩٤٤ ، بعد ان

اجتاحت النازية المهترية اوروبا على مستويين : الاجتياح العسكري ؛ والاجتياح الفلسفي الذهني ؛ وترسب في الوجدان الاوروبي أن ترجمة فلسفة نيته في «إرادة القوة» و«السوبرمان» وتفوق «الجنس الاربي» على يد هتلر إنما كانت تعني سيادة جنس على جنس ، وعبودية جنس لجنس عن طريق الهيمنة العسكرية ، وتطويع الأداة العسكرية لترجمة فلسفة نيته ترجمة دموية ، مما خلف في الوجدان الاوروبي تراكمات شعورية ملتاعة بفداحة الحرب ، وفداحة الفعل العسكري المقترن بفلسفة «سوبرمانية» ؛ وفي النهاية ترسب الخوف والفرع من فكرة الحرب في اعماق هذا الوجدان ؛ وكان الانجاز الفعلي لفكرة المقاومة ليس هو في الحقيقة التصدي للاجتياح المهترى الدموي بقدر ما كان انجاز «التماسك» المعنوي المتميز بالتماسك الفلسفي ؛ وانتزاع فكرة «السوبرمان» التي تمكسها فلسفة ارادة القوة لإحلال فكرة «انسانية الانسان» وحقه البشري في الحفاظ على منجزاته الحضارية والفكرية والابداعية ؛ وقد اخذت هذه الفكرة تتبلور شيئا وشيئا في الوجدان الاوروبي الى ان تمحورت ببروز المعسكرين الشرقي والغربي مما يقيم نوعا من التوازن الديناميكي بين جدلية الايديولوجية الاشتراكية ، والايديولوجية الرأسمالية وقد عكست الاعمال الابداعية في مجالات الفلسفة والفكر والشعر والرواية والمسرح في اوروبا التجسيد الفعلي لفكرة «انسانية الانسان» ثم عكست بعد ذلك الصراع الحقي بين الايديولوجيتين المتنافرتين .

### ■ المكابذات ■

وفي ضوء هذا المفهوم كان يربط خط خفي بين مكابذات الانسان الاوروبي والانسان المصري داخل اطار نفس السياق التاريخي ؛ فكان لا بد أن تكون مصر مع بريطانيا ، لابصفة أن مصر خاضعة لنفوذ الاستعمار البريطاني فحسب ؛ بل بصفة كون بريطانيا دولة من دول المحور الذي يقاوم الغزو الهترلي ؛ ومن ثم فان تشيع الانسان المصري بفكرة الخوف من الاجتياح الهترلي تكاد تطابق فكرة الانسان الاوروبي ؛ وهذا هو القاسم المشترك الأدنى بين الطرفين ؛ فاذا حدثت في الصورة من الجانب الاخر ؛ لوجدت ان الهم الوطني الاول الذي كان يلح على ذهن الانسان المصري الحاحا شديدا هو فكرة طرد المستعمر التي كانت مطروحة على



هيئة شعار صارم واضح هو: «الاستقلال أو الموت الزؤام»؛ وهو الشعار الذي هيج قريحة عدد كبير من الشعراء المصريين قبل الحربين العالميتين وبعدهما (٣)؛ الى جانب وضوح فكرة المطالبة بوضع حد لفساد الملكي آنذاك؛ والتبشير بقيام ثورة تعيد تصحيح الاوضاع في مصر على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي؛ وهذه الفكرة اتخذت شكلا قطعيا، وتحديدية صارمة بعد حريق القاهرة في يناير ١٩٥٢.

### ■ الادب التبشيري والرومانسية التأملية ■

على انه ينبغي التركيز ايضا على التصورات الفكرية الاساسية التي كانت سائدة في ذلك الحين والتي تراوحت بين المناادة بالادب التبشيري والادب الملتزم وكان يمثل هذا التيار سلامة موسى، وانور المعداوي، وعبد مندون والادب الذي يكرس فكرة الفن للفن وكان يمثل هذا التيار رشاد رشدي؛ والادب الذي يعلو على المهوم القومية والاجتماعية و يشغل بقضايا الكون الكبرى مثل الموت والحرية وكان يمثله لويس عوض.

اما المدارس الابداعية التي كانت لها الغلبة في الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية فهي: مدرسة التيار الرومانسي الذي تمثله جماعة ابوللو؛ وهي المدرسة التي برز منها احمد زكي ابوشادي، وصالح جودت، والتي تبلورت بعد ذلك في اتجاهين:

الاول : يمثل الرومانسية الخالصة ويجسد هذا الاتجاه على محود طه، وابراهيم ناجي.

وثانيها : الرومانسية التأملية التي تنكئ على خلفية فلسفية وخلفية اجتماعية ويجسد هذا الاتجاه الشاعر محمود حسن اسماعيل.

ثم مدرسة الالتزام ، أو الواقعية الاشتراكية كما يحلو لبعض النقاد أن يطلقوا هذا الاسم عليها؛ وكان يمثل هذه المدرسة كمال عبدالحليم وعبد الرحمن الشوقوي؛ ثم تفرعت عن هذه المدرسة اتجاهات تعطي الغلبة لسيادة الفن في اطار الالتزام بقضية سياسية واجتماعية؛ والاتكاء على «ايدولوجية» مابأبعادها الفلسفية وابعادها السياسية (كما في اشعار احمد عبدالمعطي حجازي)؛ واتجاهات اخرى ترجح اتخاذ

موقف من النظام السياسي السائد من منطلق احقية الفنان واهليته لمحكمة السلطة خاصة اذا اقترنت ممارسات السلطة بهزائم عسكرية فادحة، أو سلب حرية المواطن وحرية الفرد معا عبر القهر والقمع والمصادرة الفكرية (كما في اشعار محمد عفيفي مطر، وامل دنقل)، او اتجاهات جيل مابعد ١٩٦٧ الذي يرى ان الصراع بين السلطة والمبدع لا يقع في منطقة الرفض السلبي للنظام السياسي السائد بقدر ما هو تكريس لفكرة المعارضة الايجابية؛ والتصادمية الموجية في سياق تنافر الاضداد وجدلية الزماني والمكاني داخل اطار الثابت والمتحول على امل اعتناق المواطن — الفرد؛ والفرد — المواطن عبر الحرية الفردية والحرية الجماعية ايضا.. ويمثل هذه الاتجاهات قصائد محمد عفيفي مطر الاخيرة، واحمد عنتر مصطفى وغيرهما.

اعود الى صلاح عبدالصبور فاقول ان مكوناته الثقافية الاولى كانت تعود الى افرازات مابعد الحرب العالمية الثانية؛ وعلى وجه التحديد: الاتجاه الرومانسي المغلف بالحزن الوجودي؛ والاغتراب الوجودي المنبثق عن التشبع بقراءة التراث الاوروبي في فترة مابعد الحرب العالمية الثانية؛ واعلان الافلاس الحضاري في مواجهة التسلط الهتلري المتمركز حول فكرتي: السوبرمان وارادة القوة.

### ■ الصقل والتفجر والفوضى المنظمة ■

في سنوات اليقظة والشباب الاولى كان صلاح عبدالصبور مفتونا بمحمود حسن اسماعيل وعجا لعلي محمود طه ( كنت ارى عندئذ في محمود حسن اسماعيل شاعرا متفجرا، بينما ارى الصقل المحكم في شعر علي طه، وكنت اؤثر التفجر على الصقل، والفوضى المنظمة على النظام، ولكنني كنت احتفظ رغم ذلك بنصف قلبي لعلي محمود طه، ولم اكن ادري ان اصدقاء جدد يتسللون الى قلبي فيزحون على قلبي حتى فوجئت بموته في نوفمبر سنة ١٩٤٥ ) (٤)

### ■ المنفلوطي وجبران ■

وقبل ذلك بقليل، كان المنفلوطي « معبود » صلاح عبدالصبور منذ سن العاشرة حتى قرأ « الارواح المستمردة » و« الاجنحة المتكسرة » لجبران فاستعبده جبران طوال سنوات المراهقة الاولى وهويبكى مع « سلمى كرامة وعاشقها التمس » (٥)

وتحول صلاح عبدالصبور الى مرید من مریدی جبران الذي قاده الى عالم ميخائيل نعيمة؛ وقام ميخائيل نعيمة بدوره بادخال صلاح الى عالم نيتشه في حديثه عن تأثير جبران بفيلسوف القوة ومنظر «السوبرمانية» (٦)

و يضرب صلاح عبدالصبور مثلاً بقصيدة غزلية كتبها وهو في سن السادسة عشرة يقول في احد مقاطعها :

دع الحياة تنل مني لتهدمني	ماذا اخاف على جسمي وبنائي
فقد مشى بي زماني في مواكبه	حتى مللت ومل الدرب سيقاني
ليلى بعيني اضحت نشوة ودمي	اضحى لهيها ، وقلبي غير نوراني
والحب من نشوة الاجساد ان همدت	فالحب ليس سوى احلام وسنان

وقد وجد عبدالصبور في اوراق ذاكرته ( أن تاريخها يعود الى ابريل عام ١٩٤٧ ) (٧) ويرى ان هذه القصيدة تحتوي على خليط عجيب ( من جبران والمنفلوطي ونيتشه ... ) سادة فكره في ذلك الوقت (٨)

في القاهرة تعرف صلاح عبدالصبور على الناقد الراحل انور المعداوي في مقهى من مقاهي الجيزة القريبة من الجامعة؛ ثم قدمه المعداوي الى الشاعر على محمود طه الذي كان يتخذ له ( مجلساً في أحد المقاهي الراقية في وسط القاهرة ) ليسمعه شيئاً من شعره (٩)

وكان الشاعر الراحل محمود حسن اسماعيل يجلس الى مائدة اخرى في نفس المقهى ( وحيداً معظم وقته، في يده عصا غليظة، وعيناه إحداها خابية والاخرى مشتعلة، وكثيراً مايسند ذقنه الى عصاه ) (١٠) واسمعه ( بعد تنحنح واستئذان متأدب ) بعض اشعاره وكان صلاح انذاك في السابعة عشرة .

### ■ شاعر الاطلال ■

ثم تعرف على شاعر « الاطلال » ابراهيم ناجي في نفس الفترة ايضاً، وكان يذهب اليه من حين الى اخر في عيادته، ولاحظ انه ( كسير القلب )، وكان ذلك في سبتمبر ١٩٥٢ ( فقد وشى به احد الوشاة للحكام الجدد كما وشى بتوفيق الحكيم

الذي كان مديرا عاما لدار الكتب في ذلك الوقت انه غير منتج ... كان ناجي عندئذ مديرا لمستشفى السكة الحديد في الدرجة المالية المسماة بالاولى ، فأبت عدالة الحكام الجدد إلا أن تنزل به درجتين مائيتين بحجة انه نال هاتين الدرجتين استثناء ومحاباة لصلته الحميمة بالمرحوم الدسوقي باشا اباطة ( والد الاستاذ ثروت اباطة ) وكان من محبي ناجي ، وهو كاتب مقدمة ديوانه الاول « وراء الغمام »

ويضيف صلاح عبدالصبور قائلا : ( كنت عندئذ مستمعا محبا لشكواه ، وكان لدي ما اشكوه له ، فلم اكن مدرسا ناجحا بحال من الاحوال ، وكان مفتشا للغة العربية ، ومعظمهم من قدامى رجال التعليم حين يزوروني في الفصل يضيئون بما يخالونه من اهمالي وقلة بضاعتي من العربية حتى ان احدهم كتب في تقريره عني انني لا اصلح للتدريس ) ( ١١ )

### ■ الاربعة الكبار ■

اما على المستوى العقلي والذوقي فان صلاح عبدالصبور يقر بأن الاربعة الكبار: طه حسين، والعقاد، وتوفيق الحكيم، وابراهيم المازني كان اثرهم كبيرا عليه ( في سنوات الصبا الاولى وما بعدها .. كان العليان اللامعان بينهما هما طه حسين والعقاد وكان العقاد اقرب الى النفس ، وبخاصة واننا نموت فكريا في السنوات التي واكبت انصرافه عن الكتابة السياسية الى الكتابة الادبية تلك السنوات الخصبية التي نشر فيها العقاد كتبه : الله ، وهذه الشجرة ، والعقبريات وسواها . ) ( ١٢ )

ويرى عبدالصبور ان قراءته للعقاد الشاعر هي التي اضعفت صلته بالعقاد المفكر، بينما قراءته لطلح حسن « الكاتب الفنان » هي التي قوت صلته بطه حسين « المفكر » ، اما المازني فقد حظي بمنزلة لائحة في قلب وعقل عبدالصبور بسبب « روايته النفسية الرفيعة » ابراهيم الكاتب ؛ واما ( توفيق الحكيم فلا اظن ان كاتبها ادفاً قلوبنا ، ثم ملأها بوهج الفن مثل كتابه عصفور من الشرق ) ( ١٣ )

واضح من هذه الصور المتباينة الظلال والالوان التي شكلت الخلفية الذهنية لصلاح عبدالصبور ابتداء من المنفلوطي وجبران وعلي محمود طه ومحمود حسن

اسماعيل وابراهيم ناجي مرورا بكتابات ميخائيل نعيمة وشذرات من فلسفة نيتشه؛ وانتهاء بالمنهج الشكي الذي اصطفاه طه حسين لنفسه بعد استعارته من ديكاكارت؛ والصراعة الذهنية لعباس محمود العقاد؛ والتوغل النفسي المتمزج بالتهكية اللاذعة عند ابراهيم المازني؛ والتوهج الفني المقترن بالافتتان بالحضارة الغربية في «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم — هذه الصور المتباينة الظلال والالوان صبغت ذهنية صلاح عبدالصبور بصيغة رومانسية مختلطة بتصور وجودي في مرحلته الاولى قريب من وجودية سارتر التي ترى ان «الانسان محكوم عليه بالموت» و«ان الاخرين هم الجحيم»؛ ومبطنه بالتصوفية الدينية لكيركجارد.

### ■ من الرومانسية الى السيربالية ■

في الجامعة قدم عبدالغفار مكاوي (زميل صلاح) بعض قصائد ت. س. اليوت ولكنه مع (شعره الرومانتيكي الصافي) له فكانا يناقشانه ويتبادلان حولهما الاراء؛ ثم قدم له قصائد مخطوطة لمحمود امين العالم الذي تخرج قبل عبدالغفار مكاوي بعدة اعوام وعمل في مكتبة الجامعة، وكانت تتسم بالغموض مما ادى بها (اي مكاوي وعبدالصبور) الى ولوج عالم السيربالية واندرية بريتون؛ ويقول صلاح عبدالصبور في الباب الثالث من كتابه حياتي في الشعر ص ٤٩ و ٥٠ (كان صديقي القديم احمد كمال زكي معجبا بشعر علي محمود طه الذي حدثنا عن مدرسة البارناسيين وعن الصقل الفني وعن مذهب الشعر للشعر. لقد بدأت الاسماء الغربية تفرغ اذاننا بعنف عنيف: اليوت، اندريه بريتون، بودلين، فاليري، ولكه، شيللي، وردزورث؛ وبدأت الكلمات الغربية تطن في سمائنا الساذجة الصافية: الرومانتيكية، الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة، الشعر الخالص، الشعر النقي، الشعر الميثافيزيقي، الرمزية، السيربالية، البرنارسية ...) ويعترف صلاح عبدالصبور انه وقع في حيرة بين التزامه كمثقف والتزامه كمواطن مع شيوع بدايات تأثير الواقعية الاشتراكية؛ ويعترف ايضا انه كان يقرأ شذرات متفرقة من ابداع هؤلاء الكتاب والشعراء مثل قراءته لقصيدة «الارض الخراب» واغنية ج الفريد بروفروك لاليوت؛ وادت به هذه الحيرة الى كتابة بضعة مقطوعات سيربالية كان يرسلها بين المحاضرات الى صديقه القديم فاروق خورشيد الذي كان

يتقدمه بصف دراسي واحد وانتهت به هذه الحيرة الى الكف عن كتابة  
الشعرومحاولة كتابة القصة مع اصدقائه الذين كانوا يحاولون ذات المحاولة؛ الى ان  
عاد في اوائل عام ١٩٥١ (بمقطعة وقصيدة، اما المقطعة ففيها اثار المرحلة السيريةالية  
مع محاولات للافلات من سيطرة القافية الموحدة والوزن الموحد)

رباه ، ماذي الليلة الباردة

نجومها آفلة خامده

وربعها معولة شاردة

أسير في طريقي

قفر من الرفيق

الوك لحن لوعة

ممزق العروق

وصحوتي غارقة

في مهمة سحيق

قنبلة مهشمة

ولقمة مسممة

وخطوة محطمة

وصخرة ميممة

تلوح خلف الاكمة

مشفقة مدممة ( ١٤ )

### ■ اغتراب الفرد والاسئلة الكبرى ■

واضيف ان هذه القصيدة تعكس تيار الوعي الداخلي باغتراب الفرد داخل  
الشرط الثاني من الكيان الانساني، اي المواطن الذي يجبر على المشاركة في الحركة  
الاجتماعية وهو مكروه؛ وكذلك تعكس انفصال صلاح عبدالصبور عن قضاياه  
كمواطن، في الوقت الذي بلغ فيه التصادم السياسي والاجتماعي انذاك ذروته في  
مصر؛ وانشغاله بقضاياه كفرد تلح عليه هذه الاسئلة الكبرى :

(— ماجدوى الحياة ؟

— ماجدوى الحب ؟

— ماجدوى الفن ) ( ١٥ )

وكان هذا الانشغال بقضايا الفرد لا قضايا المواطن هو الاشارة الاولى لانقسام المثقف على نفسه بين مطالب « الذات المتوائمة » و « الذات المضادة » داخل كيانه المتوحد — بعض الاحيان — ، والمنشطر في احيان الاخرى .. قبل ان ينطلق صلاح عبدالصبور الى مرحلة اخرى انتج فيها ديوانه الاول « الناس في بلادي . »

### المصادر والمراجع\*

١ — مقالة « مشارف الخمسين » [ فكأنها وكأنهم احياء ] — صلاح عبدالصبور — مجلة الدوحة العدد ٥٦ /

اغسطس ١٩٨٠

٢ — نفس المصدر السابق

٣ — راجع كتاب « خمسة من شعراء الوطنيه » لميدار عن الرافعي

٤ — كتاب « قصائد » عن علي محمود طه ، مقدمة صلاح عبدالصبور دار البوذية — ١٩٦٩

٥ — كتاب « حياتي في الشعر » — صلاح عبدالصبور ص ٤٥ <http://Archive.org>

٦ — المصدر السابق — ص ٤٠

٧ — المصدر السابق — ص ٤٤

٨ — المصدر السابق — ص ٤٨

٩ — مقدمة كتاب « قصائد » عن علي محمود طه ص ١٠

١٠ — المصدر السابق ص ١٠

١١ — مقالة « مشارف الخمسين » — صلاح عبدالصبور — مجلة الدوحة — العدد ٥٦ / اغسطس ١٩٨٠

١٢ — مقالة « الاربعة الكبار » — صلاح عبدالصبور — مجلة الدوحة — العدد ٦٣ / مارس ١٩٨١

١٣ — المصدر السابق

١٤ — كتاب « حياتي في الشعر » ص ٥٠ — ٥١

١٥ — نفس المصدر السابق ص ٥٢



# الشاعر صلاح عبد الصبور لـ « البيان »

○ بعد جياح لم يطرأ أي  
تطوير في القصيدة العربية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

○ قصيدة النثر تعبير مضلل .

○ كانت سفرتي للهند هروباً  
من أزمة روحية خانقة .

أجرى اللقاء : رفقي بدوي



■ هل ترى انه قد حدث تطوير في القصيدة العربية ، بعد جيل الرواد الاوائل الذي تنتمي اليه ؟

□ تطوير .. لا ، ولكن اضافة نعم

ذلك لأن الجيل الجديد من الشعراء قد اضاف الى الحياة الشعرية اصواتا جديدة لكل صوت منها مذاقه الخاص وريته الجميل . فنحن لا بد ان نسعد بشعراء مثل امل دنقل ومحمد ابراهيم ابوسنة وغيرهما في مصر ، كما نسعد باصوات مثل ممدوح عدوان في سوريا ، ومحمد المكي ابراهيم ومحمد عبدالحى في السودان ، وغيرهم من الاصوات الجميلة النابضة .

ولكن المشكلة هي ان الاضافة التي اضافها جيل الرواد مازالت هي التيار السائد . ففي مجال الشكل يظل التجديد العروضي الذي أسهم فيه الرواد هو النمط المحتذى ، دون محاولة لاستكشاف القيم الموسيقية الكامنة في العروض العربي . كما ان الاضافة المضمونية هي السائدة ايضا من حيث اهتمامها بالباطن النفسي للانسان

لقد اضاف الجيل اللاحق بضعة قصائد جيدة ، ولكنه لم يصف عالما شعريا جديدا .

■ اذن ، فما موقع امل دنقل وعفيفي مطر وحسب الشيخ جعفر ومحمد الماغوط ، وهذا الجيل من تطوير للقصيدة العربية ؟

□ لنتحدث عن هؤلاء الشعراء ...

امل دنقل ، امتداد لاحمد عبدالمعطي حجازي مع ولع بالهجاء الاجتماعي . عفيفي مطر ، شاعر له قصيدة واحدة ، متشابهة المفردات ، يكررها بتوقيعات مختلفة ، وهو اقرب الى ادونيس ، ومدرسة مجلة « شعر » .

حسب الشيخ جعفر ، هوانقى هذه الاصوات واكثرها مقدرة على التجاوز ، وحسب الشيخ جعفر عالمه الخاص ، وهذا مايشهد له بالتفرد .

محمد الماغوط .. لاحب الشعر المنشور ، ولكني مع ذلك احب بعض ما انتجه الماغوط ، وهو لا ينتمي في رأبي الى مدرسة الشعر الحديث ، ولكنه ينتمي الى اتجاه القصيدة النثرية الذي كتبه جبران خليل جبران ، واسهم فيه حسين عفيف في مصر .

## ■ لنتكلم عن موقفك من القصيدة النثرية

□ التراث العربي وحده هو ما احتوى على مانسميه النثر الفني واهتم في الصياغة النثرية بالموسيقى، مثل السجع، او بالمحسنات البديعية مثل الخيال والصورة والتورية وغيرها.

ولذلك فإن تعبير قصيدة النثر، تعبير مضلل. فان كتابات ابو حيان والصوفية المسلمين هي قصائد نثر لو كتبت كما كتب هؤلاء الاصحاب قصائدهم المزعومة. في الشعر لابد من نمط موسيقي، وقد يكون هذا النمط سلفيا او محدثا. ولكن لابد من نمط ملتزم، يعرفه القارئ قبل ان يفتح قراءته للقصيدة ولذلك فانا لاحب هذا التعبير « قصيدة النثر » وارجو ان نستعمل بدلا منه اصطلاح « النثر الفني ».

## ■ اذن ماهو الفرق بين موقفكم من قصيدة النثر وموقف العموديين من شعر التفعيلة الذي تبناه جيلكم؟

□ اود ان اقول اولاً ان قبولي او رفضي لا يعنيان شيئاً، فانا الا مجرد صوت متذوق يحاول ان يضع لتذوقه معياراً موضوعياً، وليست ازع نفسي المقدرة على التكهن بمسار الحياة الادبية، واي شكل من الاشكال الادبية سوف تتبنى. وقد يقبل الذوق العام في ايماننا المقبلة هذه القصيدة النثرية و يعدها لونا من التجديد الادبي.

ولكن الفرق بين الموقفين يكن في صيغة سؤالك. ففي شعر التفعيلة هناك التفعيلة التي هي العنصر الموسيقي الملزم. بينما يتخلو النثر من التفعيلة التي هي جوهر الموسيقى الشعرية فاين اذن الشعر فيه؟

## ■ لقد مكثتم بالهند لعدة سنوات كوزير مفوض بالسفارة المصرية، ماالذي اضافته هذه السنوات الى رؤيتكم الشعرية والثقافية؟

□ كانت سفرتي الى الهند هرباً من ازمة روحية خانقة، اذ احسست بان حياتي تنفلت من بين اصابعي، وان اقتناعاتي الفكرية تتزلزل دون ان تستقر على شكل

معين . ومن هنا كانت حاجتي الى الوحدة ومراجعة النفس بعيدا عن ملاسبات الحياة اليومية المصرية .

وفي الهند ، وجدت الوحدة النفسية على الاقل فحين تكون في بلد بعيد تستطيع ان تحتلي بنفسك حتى في ظل وجودك بين البشر .

وقد قرأت في الهند عن الهندوكية وعاشتها ، وعرفت من اين نبع التصوف الاسلامي في مدارسه المختلفة . كما التقيت بمحضرة جديدة مشغولة بالدين الى حد مذهل وقرأت بعض اسفار شعراء الهند . ورأيت الدراما الهندية التقليدية وتأملت كثيرا في كل ما رأيته .

اما عن القلق الروحي فقد حملته في حقائبي حين سفري وعدت به في حقائبي وانا راجع الى القاهرة .. و يظهر لي انه نوع من القدر .

■ سبق ان وجدنا لديكم اهتماما بالفكر الصوفي وانعكس ذلك على الكثير من قصائدكم وخاصة في الدواوين الاولى وكذا مسرحيتكم «مأساة الحلاج» هل هذا الاهتمام يمثل مرحلة في نتاجكم الشعري ام ان اهتمامكم بهذا الفكر لم يزل قائما ؟

□ يستهويني في الصوفية — ومازال يستهويني — اقبال الصوفية على استجلاء الحقيقة بغض النظر عن انشغال الكون بالظواهر والاعراض

و يستهويني في الصوفية ايضا اقتراب منهم في استجلاء المعرفة من منهج الشعراء ، فالشاعر يمضي في طريق التجربة الشعرية مثلما يمضي الصوفي ، مسلحا بلا شيء الا شوقه الى معانقة الحقيقة . وقد يفيض الله عليه بشيء من المعرفة الكونية او تحجب هذه المعرفة عنه ادران الانشغال بالظواهر .

والقصيدة الشعرية في نهاية الامر نتاج موفق لتجربة قريية من التجربة الصوفية .



# الموت

ونبوءة الراهب الحكيم

شعر: أحمد زرزور

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١ - الراهب الحكيم قال لي :

[ حذار من غواية الطريق .. ]

[ الثلج ليس ثلجاً عند صيف الانتظار .. ]

[ والدفء ليس دفئاً عند برد الانتظار .. ]

[ والصحو ليس صحوً عند موت الانتظار .. ]

~~~~~

فخذ نبوءتي - إذا اشتيت أن تُضيء / رائعاً / متأهتاً !

وصل لي ...

□ □ □

٢ - ورحلُ أذرع الدروب - يا نهايتي -  
/ مُرَاقِظاً /

عُثِرَ بِخَوَرٍ مَوْقِدُكَ ..  
- من أيّ طينٍ كَاهِنٍ .. صَنَعْتَهُ ،  
... وأَيّ نَارٍ ؟

الراهبُ الحَكِيمُ قال :

[ لا تَنَمُ على ذراعٍ نازٍ .. ]

٣ - سَرَتْ بِمَخْدَعِي الوجيع .. نشوهُ مُضَيَّعَةٌ ..  
أَنْتَ مُوَدَّعَةٌ ...

رَأَيْتُ فِي منامها ( عَيْنِكَ تَبَسُّمَانِ فوقَ مَدْفَنِي ...  
والراهبُ الحَكِيمُ / دَامِعاً /



سَقَطَتِي  
ARCHIVE  
يُصَلِّي !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

□ □ □



# كلمة رجل ميت

قصة بقتلم: عبد العال السيد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## \* هامش أول :

— لويسألونه

تعلقت عيناه بشفتي الرجل . وجه  
طيب ، مسالم . لكن الرجل تلعم .  
تحركت شفاهه بلا نطق . سبل عينيه  
قليلاً . حركها تجاه الناحية الأخرى ثم  
أعادها . زاده اصطداهه بنفس العينين  
التي حاول الهرب منها ارتباكاً .  
ظلت عيناه متعلقة بأمل أن تتحرك

الشفتان المرتبكتان بسؤال واحد .

تحرك المرتبك مبتعداً . نادى  
بصيحات تقليدية على أثرها مارس صف  
الجنود الواقف بعض الحركات التقليدية  
ايضاً .

فكر في اقتراب اللحظة . يأس تماماً  
أن تنطق الشفتان المرتبكتان بالسؤال  
التقليدي :

( هل تمنى شيئاً ؟ )



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بلون الأرض الداكن . تلفظ فـه بكلمة  
واحدة — أيضاً تقليدية — بعدها أدى  
الجميع بعض الحركات التقليدية انتهت  
بإهالة التراب على جسد الرجل ذي  
الوجه الثابت والعينين اليائستين .

نعم .. يتمنى أن يعلم أباه أنه ليس  
السبب . أن تصبر أمه التي فقدت ولديها  
في أسبوع واحد ، يتمنى ألا يُكتب عنه  
ما هو أكبر من همه .

ارتخت عيناه في ثبات يائس . نطق  
المرتبك بألفاظ تقليدية . تحركت البنادق  
العشر بنفس الحركة التقليدية . نظر  
المرتبك إلى السماء . اصطدمت عيناه  
بصفائها النافذ رغم الغيوم . أراح حدقتيه



وقائع من مذكرات الرجل ذي الوجه  
الثابت والعينين البائستين :

( ١ )

— اسمك وسنك وعنوانك

..... —

— الوظيفة

..... —

فكرت في الاسئلة التي يواجهني بها  
المحقق. يعلم عني كل شيء . بداية من  
مرحلة الطفولة حتى وجودي أمامه الآن  
ومع هذا فهو مصمم على أن يوجه لي  
نفس الأسئلة .

— أنت متهم بمحاولة ...  
ابتسمت . تمنيت أن تستمر طريقته  
التقليدية في الأسئلة . انتظرت أن  
يسألني السؤال الأخير . تجاوزت في  
رأسي كلمات كثيرة سوف انطقها  
جميعاً .

— يا ولدي — الصمت لا يفيدك ..

تشاغلت بالاستعداد للسؤال الأخير .  
ماذا لو ينطقه الآن ..

( هل لديك اقوال أخرى ؟ )

نعم ، لدى الكثير من الأقوال  
الأخرى . أريد أن أقول أن ..

— من الذي حرصك على هذا ؟

ابتسمت

— هل تُمول من جهات أجنبية ؟

خجلت ابتسامتي فضافت . كرر  
المحقق السؤال . تدرجرت داخل رأسي  
« جهات أجنبية » . اصطدمت بذكرى  
حصار السويس . مئذنة الغريب  
( فنارة ) تضئ تجعلك لا تشعر بالوحدة .  
سكون الليل يجعلك تتلمس بصيص النور  
المنبعث من المئذنة . اثناء التدرج بترك  
السويس ونرحل . المشارع التكتيكية .  
— تمام يا أفندم — القائد يطلب سيادتكم  
لعرض القرار .

— يا حضرة الضابط يوسف قرارك جيد .  
تصورك لمراحل سير المعركة ممتاز . توقعاتك  
للمقاومة العدو وتوافر امداداته يدل على  
دراسة لكن ... لا تعتمد على الجار ..  
ستقاتل بقواتك فقط ولذلك يجب أن تضع  
في اعتبارك تأمين حد اليمين وحد اليسار  
لك ، أرجو ..

— هل أنت منظم لتنظيم سري ؟

— شرك أسيرك فإن أفشيتته صرت أسيره .  
لا يتكلم أحد الجنود عما يراه هنا . اليوم  
هو نهاية المشروع وسأعيد شرح المهمة .

— ما هي اتجاهاتك السياسية ؟

— من رقم ٩ إلى المنبع .

تمام — تمام — تمام

تم احتلال النقطة الحصينة عند  
الكيلو .. وتطهيرها



الخصائص: استشهاد خمسة أفراد .  
الأخرى ...

نتنظر تعليمات أخرى  
— أقفل المحضر على هذا بتاريخه ..  
توقيع .

(٢)

— يوسف يا ولدي لا تخرج  
كان اليوم سبت . انتخابات التنظيم  
الشبابي  
— لا أدري يا أمي لماذا دخل عبد الرحمن  
كلية الطب . كان المفروض أن يتفرغ  
للسياسة .

ضحكت أمي . أعلم أنها راضية عن  
كل ما يفعله عبد الرحمن . أعجب ما في  
هذا أنه استطاع أن يعدلها القراءة  
والكتابة . يومها زغردت أمي . نجح  
عبد الرحمن في انتخابات التنظيم  
الشبابي . زغردت كل نساء الحي .  
صنعنا شرباً ووزعناه على أولاد الشارع .  
— لماذا تشغل نفسك بهذه الأمور ؟  
— يوسف . ما هودورك كشاب ؟  
— حماية الجبهة الداخلية .

— أي جبهة ؟  
.....  
— حضرة الضابط يوسف . إشارة يا افندم  
« يتم استيلاؤكم على الموقع رقم ٣ .

قام سلاح المهندسين بتطهيره من الالغام  
والمفرقات . يجهز الموقع باستحكامات  
دفاعية . نسبة التطهير لا تتعدى ثمانين  
بالمئة .. انتهى » .

— يا عبد الرحمن ... لا تنسى أنك  
طبيب .  
— انتمائي للأرض كان قبل دخولي  
كلية الطب .

— ثم أنك مشغول بالدراسة في القاهرة .  
لا تطأ التبت الأخضر بالأقدام .  
نمارس جيباً لعبة المشي بيكارة . تتخاذل  
أقدامنا في بعض الأحيان خوفاً من  
مصيبرها .

— لا تجعل قدمك شهوانية فالقدم إذا  
كانت لا تحذر مستضيع .  
— إيماني بالإنسان جعلني ...

حين يضع النهاردون أن نصل فليس  
أمامنا في العودة ليلاً سوى بصيص  
واحد : أن تتعلق أعيننا بالقوة المنبعث  
من مئذنة الغريب .

— يوسف ... ما هودورك كشاب ؟  
نتحسس بأقدامنا التبت الأخضر  
فنتحاشاه . نشم بأظافرنا تراب الأرض  
حتى لا نخطئ الحدىس . نلمس الأجسام  
الصلبة بليوننة ثم نبتعد عنها بلا تفكير في  
معرفة ماهيتها .

— يوسف ... ما هو... —

— لماذا؟ —

أخرج يده من قفازه النظيف . حرك  
رباط عنقه ليتسع قليلاً  
— اتفاقية الفصل تقول .. —

أين أنت يا عبدالرحمن . هذا الكلام  
الرطب الأملس لا أستطيع أن أستمر في  
مواجهته . السحنة الحمراء ما زالت  
تتحدث بهدوء عن الاتفاقيات الدولية  
ومعاهدات الصلح .

— لا أتعترف باتفاقية الفصل .

تسبح المترجم . حاول أن يشرح لي  
أن هذا قد يضرني . قال يمكنني أن اتعلل  
بأي شيء للرجل . فسر أنه يخشى أن  
يترجم كلامي . ذكر أنه يخاف أن يبلغ  
الرجل سادته بذلك — شرح أنه يجب  
الاحترام للاتفاقيات ..

— لن أغير رأيي .

تملعل المترجم . أحسست أنه سيقول  
غير ما قلت . هددته أن لم تتحرك العربية  
من الموقع الآن فسأقوم بقتلهم جميعاً .  
أمرت جنودي فأصطفوا . سدوا فوهات  
بنادقهم تجاه العربية . ذهل الوجه الأحمر .  
غضب ، اضطرب المترجم أن يقول له  
الحقيقة . تدرجعت عنجھية الرجل  
المفرطة فاصطدمت بطرف حداثي  
العسكري . ابتسمت .

— لماذا فعلت هذا ؟

سيمافور محطة « الشط » ينحني  
بشيق في انتظار قطار مر منذ ثمانية أعوام  
ولم يعد . مبنى المحطة متهدم . بلا أبواب .  
بلا نوافذ . كل شيء بين الجدران قديم .  
الأوراق صفراء . الحديد صدأ . الجديد  
الوحيد هنا آثار أقدام ومخلفات آدمية .

( ٣ )

— هل يأتون اليوم ؟

— الاثنين القادم

— هل أنت خائف ؟

— ولماذا أخاف !

— هل أعددت نفسك ؟

— الوضع عادي تماماً . لن أخطئ  
شيئاً .

العربية « الميكروباس » الوجه الأحمر  
الوسيم . رباط العنق مربوط بعناية .  
اللكنة الانجليزية . الحرفان مكتوبان  
باللغة اللاتينية وباللون الأسود . المترجم  
حليق الذقن .

— من القائد ؟

— أنا

— كم عدد جنودك ؟

— ....

تكلم الوجه الأحمر بهدوء :

— هذه المعدات غير مسموح بوجودها

— لا يستطيع أحد أن يسألني لماذا أقف  
في أرضي ؟  
— هذا خطأ ..

— لقد قت باحتلال الموقع بنفسي .  
استشهد خمسة من أكفأ رجالي في  
اقتحامه . سجلاتكم تذكر كيف تم  
الاستيلاء عليه .

— أنت متهم بتكسير الأوامر العسكرية .  
— وأنت أيضاً يا سيدي متهم بتبديد دماء  
شهادتي الخمسة ..

— محكمة عسكرية .

— ... كانوا من أكفأ رجالي ...

— أمر القيادة رقم ... الصادر في ...  
بأمر السيد ...

— .. سجلاتكم تذكر كيف ..

— يصير نقل الملازم أول يوسف سعد إلى  
المنطقة العسكرية المركزية .

— وداعاً يا مثذنة الغريب

— حضرة الضابط يوسف . جهز نفسك  
لنقل فوراً .

الأمثلة . وداع الجنود . أول عربة  
متجهة إلى القاهرة . حزين تحسنت  
خطاب النقل بجيب . رقم بند الأوامر .  
يصير نقل الملازم أول يوسف سعد ..  
وذلك نظراً لما أداه ..

— أنت بصقت في وجه المندوب  
الدولي .

قانون الفصل . اتفاقية الكيلو ١٠١  
تندفع القوات للتطويق بجناح  
اليسار . يتم استخدام معاونات المدفعية  
تبعاً للخطة . يحتل الجميع مواقعهم .  
— لماذا تركت التنظيم الشبائي يا  
عبدالرحمن ؟

— ....

— وداعاً يا مثذنة الغريب .

#### ( ٤ )

— نفسي أشوفك ضابط يا يوسف يا بني  
اتسعت حدقتا عينيك . امتلاً رأسك  
بصورة واحدة لضابط تزدان كشفاه  
بالنجوم . نعم يا أبي . أذكر هذا . لم أشأ  
أن أتكلم فأخبر استراحة وجهك . يومها  
نطقها بالظاء تعظيماً . ولكنك لا تراني  
الآن .

— هل تحب وفا فعلاً

— ...

— ولكنك تعلم أنها ليست لك  
كنت الوحيد يا عبدالرحمن الذي  
يحدثني عنها . الوحيد الذي يعرف  
حكايتي معها . ولكنك يا أبي السبب .  
— نفسي أشوفك ظا ..  
— إشارة .

« يتم تجهيز القوات المشتركة في

الخطبة «ضباب» . انتظروا تعليمات أخرى » .

— جهز الناس يا رقيب أول محمد .

ساعتها سألت نفسي : ماذا حدث ؟ طردت من رأسي وسواس كبير يقول أنهم وصلوا إلى القاهرة . الخطبة «ضباب» هي خطة تأمين العاصمة . تلقيت أوامر التنفيذ . خرجت بقواتي . الشوارع كلها مملوءة بالناس . سمعت هتافهم فتذكرت . أمس مساء ارتفعت الأسعار . مظاهرات .. لكن .. عبدالرحمن معهم . لن أواجههم . الإعدام أو عبدالرحمن — هل حدثها يا يوسف ؟

— كيف وأنا أعلم ..

— لكنك يجب أن تبحث عن حل .

— انهم يتقدمون

— ...

— هل نضرب ؟

— انتظر

— الأوامر صريحة بالضرب بالذخيرة الحية .

ثم رتي الكاكاو في عينها . تزمّتها أمام قضايا صغيرة . حين حدثني عن صديقها خجلت . ابتسمت مخفياً حسرة غير واضحة . تمتمت ببعض كلمات لكنها ظلت تتكلم : هذا اهداني إياه يوم ... وذاك ..

— يهجمون علينا يا أفندم . يقدفوننا بالطوب .

— نفسي أشوفك ظا ...

لساذا يا أبني ؟ لم كان هذا هو اختيارك ؟ صف النجوم «الميري» فوق الكتف . الصورة بالهيئة العسكرية المعلقة على حائط حجرة استقبال الضيوف . وعبدالرحمن ..

لا يا أبني . أقسم أنني لم .. أعتر اذا كنت .. ولكن ماذا يفيد الاعتذار ؟ أمي .. ماذا ستفعلين ؟ هل وصلك الخبر ؟ أعلم أنك لا تستطيعين مواجهته لكنني أحلف بحبك أنني لم أعط الأوامر .

— حضرة الضابط يوسف

أفندم

— أنا عارف انك تعبان . بلغوني أن لك أخ مات في المظاهرات .

مسموح لك باجازة تبلغ فيها أهلك وتقوم بالواجب .

هل ... ؟ أنت أطلقت النار ، أنا الذي تهاونت ، الرقيب أول محمد ، الضرب بالذخيرة الحية ، الهتافات التي اصاعت ندائي عليه ، يا عبدالرحمن أعلم انك أعقل من هذا ، أنت لم تشترك معهم .

— ما رأيك يا عبدالرحمن في أن افاتح وفا بحبي

— ستخسرها ، ولن تكسب شيئاً  
— لماذا ؟

أبي .. أمي .. جئت لأخبركم بأني  
لم .. هل تعلمون أن .. ؟

— عبدالرحمن كان قرّة عين أمه . علمها  
القراءة والكتابة .

— يا يوسف أنت أخطأت من البداية .

— كيف يا عبدالرحمن ؟

— كان لا بد من مصارحتها منذ سنين .

ولكنني لا استطيع أن أخبرهم بما  
حدث . أخاف أن تلطممني أمي . أن

ييصق أبي في وجهي :

أنت الذي أصدرت الأوامر  
بالضرب . كان يمكنك أن تفعل شيئاً من

أجله .

وستقول أمي « ماذا فعل بكم ؟  
خرج يطالب بعدالة تشمل الجميع .. »

يا أمي . والله لم أفعل .. بحث عنه  
كثيراً حتى عثرت عليه ، قال :

— أنت لم تعرف طريقك جيداً .

أنا يا عبدالرحمن . نعم . أنا الذي  
أصدرت الأوامر بالضرب . أنا الذي

تركت للرقيب أول محمد أن يأمر بقتل  
أخي . تحجج هو بأنهم يقدفونه بالطوب .

لو كنت اعرف الطريق يا  
عبدالرحمن لاستطعت الآن مواجهة أهلنا .

لكنهم السبب ، نفلوني من سيناء إلى هنا

لمواجهة قضيتي بنفسي . قضية الاتهام  
بقتل أخي .

— أين أنت يا مئذنة الغريب ؟

يتم التطويق بجناح اليمين واندفاع  
الوسط لعمل ثغرة .. رقم بند الأوامر .

أنت لم تفعل شيئاً يا يوسف . فقط نريد  
راحتك . الجميع يذهبون إلى هناك

للراحة .

الخطبة « ضباب » هي خطة تأمين  
العاصمة . عبدالرحمن .. كيف كنت

ستحتل القاهرة ؟

بكتب البيروني التي كنت تحبها أم  
بعدالة عمر التي حدثتني عنها كثيراً !!

— أنت لم تعرف طريقك جيداً

هكذا يا عبدالرحمن .. آخر كلماتك  
.. مع أنك كنت دائماً معي ولكنني أعلم

طريقتي ، نعم ، اليوم .. لن أتأخر .  
السلاح ما زال في يدي . لن أذهب

لأخبر أبي غير أنني أتمنى أن ..

— اسمك وسنك وعنوانك

وأنتظرت أن يسألني سؤاله الأخير .  
تمنيت أن أتحدث عن أشياء كثيرة . أن

أبصق مرة ثانية في وجه الاتفاقيات  
الدولية .

سألوني عن « الجهات الاجنبية » ..  
« من الذي حرضني ؟ » .. وفا ؟

عبدالرحمن ؟ أنت يا أبي ؟ أم انها

أحبك .. ولكنك لن تعلمي هذا ابداً ..  
قُتل عبدالرحمن صاحب سري الأعظم وها  
أنا الحق به . أتمنى أن أحدثك ولو للحظة  
.. لحظة واحدة انطق فيها بكل شيء .

تذكرت مئذنة الغريب فابتسمت .  
ابتعد الرجل المرتبك عني .. وقف بجانب  
صف الجنود . أصدر أوامره .

والسدي !! لم أتحدث . خفت أن  
يعتبروكم جهات أجنبية فأخسر كل  
شيء .

صف الجنود أمامي . الرجل  
المرتبك . ساعتها تمنيت أن أحدثكم مرة  
واحدة، أتحدث فأخبركم بالحقيقة . لم  
يسألني المرتبك سؤاله الأبدي ... وفا ..



# الصُّورة الأدبية

## في تصوّر جديد

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

بقلم: د. علي علي مصطفى صبح

استاذ الأدب والنقد  
المشارك بجامعة الرياض

اللغة إحساس الأحياء، وفكر العقلاء، وكل من الإحساس والفكر في تقلب وحركة مستمرة، يختلف من وقت لآخر، ومن أمة لأمة، وهذا الاختلاف هو شأن اللغة والأدب بصفة عامة، فما بالك لو ارتقت اللغة إلى اسمى مراتبها؟ في التصوير الأدبي، فتكون المشقة أكبر في تحديد مفهوم الصورة الأدبية، لأنه يختلف باختلاف الأذواق تبعاً لكل عصر أدبي.

وتبعاً لذلك اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الأدبية قديماً وحديثاً ، وإن وصلوا في النهاية عن طريق تحليلها إلى مظاهر الجمال فيها ، وأثرها في النفس ، فكان أكثر وفاء لنبل الصورة ، وأعظم تقديراً لجلالها ، وأوضح لسر خلودها .

وليس معنى ذلك أن نقف عاجزين عن بيان معنى الصورة ، وتحديد معالمها وعناصرها وشروطها وأثرها الفني ، والا لثبطنا المهم في الدراسة ، وخارت العزائم عن البحث المتجدد ، وفقدت الأمة أملها في الرقي والإبداع ، وهذا نصل إلى مفهوم الصورة الأدبية في تصور جديد :

**فالصورة الأدبية هي :** [ التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحيّ لوسائل التعبير ، التي يتقنها وجود الشاعر — أعني خواطره ومشاعره وعواطفه — المجرد من عالم المحسّات ، ليكشف عن حقيقة المعنى أو المشهد ، في إطار قويّ نام مُحسّ مؤثر ، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين ] .

فالشاعر في نشوة العمل الفني ، وغمرة التكوين الداخلي للصورة في نفسه ، يحس بتجرد تام من أثقال المادة ، و يصير هو في ذاته خيالاً وفكراً وشعوراً وعاطفة ، مجرداً من الشواغل التي حوله ، وهذا هو معنى « وجود الشاعر المجرد » ، والشاعر في هذه الحالة يشعر بوجوده ومن خلاله يرى وجود الغير ، ويعرف حقائق المعاني والمحسّات معرفة حقيقة ، فالوجود يرى ذاته في الآخرين ، ولذلك قيل إن الشعر الصادق هو الذي يتم فيه التعاطف مع مصادر الوجود الأخرى في الواقع والحياة والطبيعة ، لأنها جميعاً مع نفس الشاعر ووجوده قد اتحدت في المصدر ، وأصبحت كالإنسان ، يتألم العضوفيه ، أو يتعاطف . أو يستعذب لما يطرأ على عضو آخر من هذه الصفات ، وعملية الكشف عن حقيقة الوجود للمعنى أو الشيء بالتنسيق السابق بين وسائل الإفصاح المختلفة هي الصورة الأدبية أو الشعرية .

والشاعر حينما يخلق بوجود الفكري والشعوري معاً ، مجرد من عالم المحسّات ليلتقي مع عالم الروح والوجود ، ويتعرف على أسرارهِ والغاز الحياة ، يتمكن من معرفة حقيقة ما في الواقع والحياة ، ويكشف عن العلاقات بين أجزاء المحس ، أو المعنى المجرد ، أو الصراع النفسي ، أو الحالة الإنسانية ، أو العاطفة ، وبذلك الكشف يمجّج الجماد بالحيوية والحركة ، وينمو المعنى ، وتحيا الحالة النفسية



والإنسانية، وتزداد الحرارة في العاطفة وتقوى .

وعندئذ يستتحول كل جزئية مما سبق إلى خلية حية ، تحمل في ذاتها وجودها المجرد ، ولا يتم لها إلا بعد امتزاجها بالأجزاء الأخرى ، ويتخذ كل جزء مكانه ليكون الوجود والحياة في المجردات والمحسسات والحالات النفسية والإنسانية والعواطف والنماذج البشرية وغيرها ، وتكون الجزئيات في كل ما سبق كالحلاليات في الإنسان الحي تماماً ، التي هي مصدر الوجود المجرد ، لأن كل خلية تتفاعل مع أختها ، وهكذا في كل الخلايا ؛ والأمر كذلك في كل كلمة من تركيب ما ، نصير كائناً حياً في ذاتها ، وروحاً لا يعرفها إلا العباقرة ، ولا تظهر حيويتها إلا في جوها الملائم لطبيعتها في الصورة ، حيناً تتعلق بثانية ، وثانية بثالثة وهكذا ، مما يوحي بالحقيقة في تعبير قوي .

وليس معنى ذلك أن الصورة الأدبية لموضوع واحد تتفق عند أكثر من شاعر ، ما دام الوجود أمراً مشتركاً في الظاهر ، وهذا غير صحيح ، لأن وجود كل شاعر هو ما يجول في نفسه من عوالم الفكر والشعور والأحاسيس والعواطف ؛ وهو يختلف من شاعر لآخر ، فلكل منهم مزيج من الأفكار والمشاعر والعواطف حسب تكوينه المفرد ، الذي لا يشترك فيه أحد غيره ، كالشأن في البصمات التي اكتشفت حديثاً في تفرد المطلق عند كل إنسان ، فلا تلتقي بصمة مع بصمة أخرى ، وهو سر مالِك الوجود والروح الله سبحانه وتعالى .

ولإحساس بعض المعارضين بهذا العمق في الصورة جعله يتعجل ويحكم على الصورة الأدبية في تحليله لها — الذي يتسم بالغموض والابهام — بأنها أسطورية لا يمكن توضيحها حتى تقرب من الفهم والأدراك ، فقال هي : « الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة » ( ١ ) . فهو يجعل العملية السابقة التي يقوم بها الأديب خرافة وأسطورة ، ومن يريد أن يعرف الحقيقة يركب أجنحة الخيال الجامح ، فيتعرف على الوجود ، ويصل إلى جوهر الحقيقة ، ولا يصح هذا القول لسببين :

أ — الخيال الشرود وحده لا يصلنا بالوجود والحقيقة ، بل لا بد أن يعينه العقل على الوصول إليها ، ونحن نعلم أن المبادئ الإنسانية فضلاً عن

الأديان السماوية إنما تستنير بالعقل الذي يسير الخيال في ظله، لكي ينتهي الإنسان عن طريقها إلى الحقيقة .

ب - مفهوم الصورة الأدبية مهما تعمقنا في تحليله، ينبغي أن تمتد الصلة بينه وبين مفهوم اللفظ ومعناه اللغوي، واللفظ عنصر محس يطلق عليه « الشكل » غالباً، ولكن الباحث قطع هذه الصلة، وجعل الصورة نغمة داخلية، ودلالات ضمنية، حتى أنكر الشكل في الاستعارة في مفهومها التقليدي المتوارث، وهي أنها طريق لتوصيل المعنى، لأن الاستعارة بهذا المفهوم لا تستوعب ما في الإدراك من سعة وتنوع جم، ويستدل على ذلك بقول الشاعر :

تمتع من شميم عرار نجد فابعد العشية من عرار

ويقول الباحث : « يحن الشاعر حنين السامع إلى دلالات ضمنية ذات طابع خاص، نصر على تسميته استعارياً، لا لأننا نجد أنفسنا أمام أكثر من تيار فكري وجداني، بل لأننا — كذلك — أمام ظاهر وباطن يتمايزان ويتجاذبان، ولكنها — ومع التجاذب — باتلفان » (٢) .

ويرى أن الاستعمال الاستعاري الحي، هو الذي يربط بالصورة الأدبية، لأنه أكثر صواباً وأوفى تحديداً (٣) <http://Archivebeta.Saklv>

والواقع أن الباحث يعالج الغموض بالغموض، فإذا أردنا أن نخرج بمفهوم الصورة عنده، لا نستطيع ذلك، لأنه يخرج من تيه إلى تيه آخر، ثم يدعي بعد ذلك أنه من المخلصين في تعقيد الصورة الأدبية، لماذا ؟ لأنه يحاول « التفكير من خلال الصورة الأدبية، فلا تعود طلاء أو عنصراً إضافياً محساً، إن الصورة هي ثراء الفكر، وتعقد التجربة، بحيث لا يظل هذا التعقد متميزاً طاغياً على القصيدة، ولا أغالي فالصورة لم تكتمل لها السيادة التامة على « المعنى »، والتفكير الاستعاري الدقيق لما يحل محل « الفكرة » .. وما تزال هناك أشواط لتخلص من التشبيه والاستعارة، من حيث هما مظهران لنوع من التدبر التحليلي التفسيري ... إن الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحققة لما يجده الشاعر (٤) .

إنها طلامس تحتاج في التعرف عليها إلى مثلها من معاجم الغموض عند الباحث، وإذا كانت الصورة عنده هي ثراء الفكر، فكيف لا تحل عقد التجربة؟!، وكيف لا تكون لها السيادة على المعنى؟! وكيف لا تعبر عن الحالات الغامضة؟! وكيف لا تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر في نفسه؟!

إنها الغاز وأحاجي، وأفكار فلسفية غريبة مشوشة، استبدت بعقله، ولم تنضج بعد، لكي يفرغها في أوضح عمل فني، وأقواه في الكشف عن معناه ومغزاه، ألا وهي الصورة وقد علق بعض الباحثين على هذا بقوله: «أراد أن يوضح معنى الصورة فأعطاهها مصطلحات — في نظره — تحتاج إلى توضيح أكثر من وضوح الصورة» (٥).

وإذا عدت إلى إيضاح مفهوم الصورة عندي أراه يحتاج إلى تفصيل أكثر، فالتفاحة التي رآها الشاعر وتعرف على خصائصها ومقوماتها على حد المثل الذي تمثل به الدكتور محمد غنيمي هلال (٦) ثم انصرف عنها ورأى غيرها، وهكذا. وما في نفس الشاعر من الداخل هو الصورة، ولكننا لا نعرف حدودها ومعالمها، إلا إذا خرجت من نفسه وذاته في قالب، لأنها قبل تشكيلها في القالب، كانت من عوالم الفكر والشعور، وتنتمي إليه أكثر من انتمائها لواقعها في الخارج، وأصبحت ذاتية بعد أن كانت موضوعية قبل تمثيلها في النفس. فإذا أراد الشاعر أن يصور خد الحبيب، الذي ملك عليه قلبه وشعوره بالتفاحة، لانتفعاله بهذا الجمال، وغليان شعوره وحرارة عاطفته، يقوم بتركيبة تتمثل من المخزون في عالم الفكر والخيال، فيصنع من الذاتي بما فيه التفاحة واقعياً من خلال الصورة المحسة، التي تعتمد على وسائل فنية مختلفة، كقولنا «في وجنتيها تفاحتان»، فلو لم تشكل الصورة في قالبها، لما وقفنا على ما يريده الشاعر، ولهذا ساء لنا أن ندرس الشكل مستقلاً ومميزاً ابتداءً ثم يأتي المضمون تبعاً.

والصورة في المثل السابق ليست كما هي في الواقع والطبيعة، وليست فكراً مجرداً. لأنها مشدودة إلى عالم الفكر الوجداني من جهة، وإلى عالم المحسّات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق الواضح في الجوهر بين الصورة التي خرجت من معالم الفن المصبوغ بالمشاعر والخواطر والعواطف، وبين الصورة المحسة في الطبيعة، التي

لم يحدد الفن العلاقات بين أجزائها ، وتوضيح أسرار العلاقات بينها هو مناط الجمال في التصوير الأدبي » .

وتظل صورة التفاحة وغيرها من الصور في ذهن الشاعر، ينميا ويطورها، ويتجاوب معها، و يبتكر لها الأشكال والمناسبات ، ليسلكها في صورة أخرى وهكذا .

وكان من الضروري بعد تحديد المفهوم للصورة الأدبية كما سبق — أن نقف على الفرق بين الصورة الأدبية وبين الرسم ، وبين الموسيقى ، وبين الأسلوب ، ثم نوضح منابع الصورة وروافدها ، ثم خصائصها ، وعناصرها ، والغاية منها ، والأثر الجمالي فيها . وكل هذه الموضوعات تحتاج من الوقت والجهد والمساحة والاستقلال كما احتاج مفهوم الصورة الأدبية إلى هذا البحث ، ولنا عودة لتوضيح معالم الصورة الأدبية إن شاء الله تعالى .



---

# ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- (١) الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف ، ص ٧ .
- (٢) المرجع السابق ، ص ٥ .
- (٣) المرجع السابق ، ص ٣ .
- (٤) المرجع السابق ، ٢١٦ ، ٢١٧ .
- (٥) مقالات في النقد الأدبي ، د. محمد مصطفى هداره ، ٥٦ ، دار القلم .
- (٦) النقد الأدبي الحديث ، بحث في الصورة في مجلة المعرفة ١٩٥٧/٢٦ م .



# طريقه الذاكرة في العهد الآتي

دراسة بمثل: محمد فهمي سند

يحمل الشاعر دائماً معولاً يهدم به الأصنام ، وفأساً يحفر بها في جسد التربة الحياتية ،  
وبذوراً يغمسها أولاً في دمه ثم يتركها في ضلوع الأرض وأعماق الذاكرة عسى أن تنبت  
.. وتنمو الشجيرات الجديدة ليأكل منها الجياع ثمرات قد تكون شهية كالنفاح  
والحنطة ، وقد تكون مرة كالحنظل ، وقد لا تثمر الشجرة .. ولكن تنحور أوراقها لتصبح

شوكاً دامياً يجرح كل من يلمسه .. ليشعر ببشرته وبأن جسده ما زالت تجري به  
الدماء .. !!

والشاعر أمل دنقل أحد الشعراء الممتازين في مصر .. وهو من الجيل الثاني أو  
الثالث بعد جيل الرواد : صلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشراوي وأحمد عبد المعطي  
حجازي وغيرهم ..

ولقد نشأ هذا الجيل فوجد الصريق واضحاً ، وملاحم الشعر الحديث بينة ، فكانت  
مهمته — ليجد نفسه — أن يضيف الى تجربة الرواد شيئاً آخر ، أو ينحسر في ظل  
الإهمال أو التكرار .. ولكن هذا الجيل حل مهمته الصعبة وغاص في تجاربه الكثيرة ،  
وأسمعته المرحلة التاريخية بتحولاتها العميقة في بنية المجتمع ، من قوانين غيرت شكل  
المجتمع إلى حربين كبيرتين أصابته احدهما بزلزال رهيب قلبت معه موازين المسلمات  
والبديهيات ، وأفقدته الثقة بالشعارات الديماغوجية وولدت فيه روح التهمك المير ،  
وحك جلود الندم ، والانتكفاء على الذات ولومها ، والتقليل من قيمتها ، وعدم تصديق  
الشعارات الرنانة التي كانت تلوكنها — دائماً — وسائل الاعلام .

واصابته الحرب الأخرى بزلزال آخر .. ربما قد اعاد بعض ما قلبته الحرب الأولى  
إلى مكانه ، وقلب أشياء أخرى من جسد الفكر العربي .. !!  
وأمل دنقل من هؤلاء الشعراء الذين تحدت ملاحمهم منذ صدور مجموعته الشعرية  
الأولى « البكاء بين يدي زرقاء الخيام » عام ١٩٩١م حتى صدور مجموعته الرابعة  
« العهد الآتي » عام ١٩٧٥ م ..

وإذا حاولنا الدخول إلى عالم الشاعر أمل دنقل وجدنا أن تجربته تتلخص في إيجاز  
وتركيز شديدتين في تجربة ( الانسان المرفوض ) بكل ما يمثله الرفض من عناء في رؤيته  
للمجتمع ، وإحساسه الذي يتضخم في بعض الأحيان في أن العالم براه .. ولذا نراه  
يتحاور دائماً مع العالم ومع نفسه ، ولكن هذا الحوار مقطوع دائماً قطعاً واعياً في جوهره ؛  
لإحداث الصدمة بصورة مركبة فتلا نراه في قصيدة ( أغنية الكعكة الحجرية ) يستعمل  
أسلوب القطع السينمائي بصورة موفقة :

دقت الساعة المتعبة

رفعت أُمّه الطيبة

عينا ..

(دفعته كعوب البنادق في المركبة) ...

دقت الساعة المتعبة

نهضت ، نسقت مكتبه

(صفعته يد ..

ادخلته يد الله في التجربة) ...

تتعدد هنا التقلبات بين الشاب الذي يخوض تجربة الثورة في ميدان الكعكة الحجرية وبين بيته الذي تنتظره فيه الأم التي تتمناه سنداً وقوة وأملًا لها في الحياة وتقوم على رعايته .. ولكنها كأمل يصلها شعاع من الحب قوي قوة الحبل السري بابنها وهو في الجامعة يتعرض للدفع بكعوب البنادق في مركبة السلطة الغاشمة مقبوضاً عليه دون ذنب أو جريرة ..

هذا التعدد في التقلبات يحدث — بمواره المقطوع في الجوهر — علاقة مبتورة أيضاً هي علاقة الانسان المرفوض بالكون .

ولعل ذلك كان السبب في أن أمل دنقل أصبح من أغنى شعراء هذا الجيل في مصر بأصواته المتباينة ، وإن كانت هذه الأصوات توظف — في كثير من الأحيان — في قصائد غنائية وهي الطابع العام لشعره ، فلا نرى في نتاجه الكثير تلك الدرامية التي تنفجر من خلال الحدث إلا لماماً منها كثر بقصائده تعدد الأصوات .

والغنائية في الشعر العربي ميراث طويل ليس من السهل نبذه ولا تحطيمه ولا الخلوص من هذه الغنائية الى الدرامية بسهولة كما أشرنا .. وإن كان شاعرنا يتخذ أشكالاً كثيرة من التعبير لمحاولة كسر غنائية قصائده .. فلا ينجح في كثير منها وينجح في قليل من الأحيان وفي أجزاء من قصائده .

فثلاً نراه يستعمل الحوار — وهو شكل مسرحي — والأقنعة مثل : المتنبي — الحنساء — سيف الدولة — كافور — شجرة الدر — كليب — سبارتا كوس — هانيبال — سرحان — بشارة — أبو نواس — الحسين بن علي ... وتنداخل هذه الأقنعة مع أقنعة أخرى من أسماء المدن والمواقع الحربية تدخلا موقفاً في تفجير الموقف الذي يستعين على إبرازه أيضاً بالتضمين من التراث الشعري العربي — وهو قناع آخر — مستعملاً الاستعارات التراثية .. وهو يحاول دائماً الابتكار في طريقة كتابته للقصيدة من كل شيء يقع عقله عليه موظفاً إياه في بناء القصيدة ومضمونها على السواء .

ولعل أبرز ما في مجموعة ( العهد الآتي ) الشكل الذي اختاره لها ابتداء من اختيار الاسم ( العهد الآتي ) كعنوان للمجموعة الى القصائد التي بداخلها محاولاً إضافة رؤية شعرية وثورية لإنسان هذه المنطقة بكل تراثه ، ولا تخفى على القارئ هذه الدلالة لاسم الديوان فكأنه يضيف كتاباً مقدساً الى العهدين : القديم والجديد ، وإن كان الشاعر يقصد العهد السياسي والاجتماعي للوطن محاولاً وضع رؤيته — أو مدينته الفاضلة — لهذه المنطقة .

حتى الشكل الداخلي للديوان كان كشكل الكتاب المقدس ايضاً في تقسيماته من صلاة واصحاحات ومزامير .. حتى طريقة بناء القصيدة حاول أن يضيف عليها مسحة من الكتاب المقدس :

أبانا الذي في المباحث ،

نحن رعاياك ،

باق لك الجبروت ،

وباق لنا الملكوت ،

وباق لمن تحرس الرهبوت

نرى هنا الشاعر مضيقاً على النص تلك المسحة الانجيلية ، وإن كان الاستخدام متضمناً رؤيته الثورية بهراة ملحوظة .

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

تفردت وحدك باليسر ،

إن اليمين لفي خسر ،

أما اليسار ففي العسر ،

إلا الذين يماشون ،

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون ،

فيعثون ،

إلا الذين يشون ،

إلا الذين يوشون باقات قصائهم برباط السكوت

ولست ادري .. لماذا يولع الشاعر بمثل هذه التعبيرات المشابهة .. بإيقاعها

النثري ؟! ... هل هو مجرد ولع بالغريب في التعبير ؟! أن اظهار لقدرة على الاستعمال

اللغوي ؟! .. إن كان هذا أو ذاك .. فليس مما يفيد التعبير الشعري .. !!



أبانا الذي في المباحث ،  
كيف تموت ؟!  
وأغنية الثورة الأبدية  
ليست تموت .. ؟!

بهذا الموقف المحدد يَحْتَمُّ الشاعر صلاته أو افتتاحيته بتلازم وجود المباحث مع الثورة الاجتماعية .

الشاعر أمل دنقل اتخذ له موقفاً من القضايا التي يعيشها الوطن العربي ، وإن كان هذا الموقف يخرج من موقفه النفسي الذي اشترت اليه في البداية وهو : ( الانسان المرفوض ) الذي لا يتلاءم مع كثير مما في المجتمع ، ولكن أمل يوظف هذا الرفض لمصلحة الفن ولمصلحة الثورة التي تبحث — في رأي الشاعر — عن خلاص لكل أزمات الانسان ، وهذا هو موقف الشاعر الحق ، لأن الفنان لا يتلاءم — دائماً — مع اي سلطة قاهرة لانه يتطلع ابدًا الى كل ماهو احسن وافضل ، وإلى بناء مدن فاضلة في كل بقعة من بقاع العالم .

والجدير بالذكر .. ان نتكلم قليلاً عن النواحي الفنية في شعرا مل دنقل وإن كنا ناقشنا بعض ظواهر شعره الفنية إلا أنه يجب ان نتحدث عن قاموسه وصوره وإيقاعه الى غير ذلك من النواحي الفنية .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من هذه السمات : تعدد الاصوات .. وتتخذ هذه الظاهرة أشكالاً اربعة رئيسية هي :

صوت من الداخل وآخر من الخارج في وقت واحد .

وصوت من الامام والآخر من الخلف وثالث بينها صامت .

صوتان على جانبي صوت صامت .

صوت لغير الشاعر يتقمص لسانه و ينطق به .

وصوت رئيسي واصوات ثانوية .

واصوات مدغومة تلهج في وقت واحد كسكان برج بابل .

من هذه الاصوات نستطيع تحديد الاشكال الاربعة الاساسية في شعر أمل دنقل وهي :

١ - الحوار

٢ - الافئدة

٣ - التضمين

٤ - الاستعارات التراثية

من خلال هذه الاشكال يواجهنا الشاعر بصورة التي يختار جزئياتها بعناية شديدة قد تصل في بعض الاحيان الى حد التعسف مثل افتتاحية الديوان :

إلا الذين يماشون، إلا الذين يعيشون يعيشون بالصحف المشتراة العيون، فيمشون، إلا الذين يشون، إلا الذين يؤشون ياقات قصانهم برباط السكوت ..  
هذه الجزئيات يختارها الشاعر من مستوى الوعي، ومن مفردات الحياة اليومية

« ملك أم كتابة ؟ »

صاح بي صاحبي وهو يلقي بدرمه في الهواء  
ثم يلقفه

( خارجين من الدرس كنا،

وحبر الطفولة فوق الرداء

والعصافير تمرق عبر البيوت

وتهبط فوق النخيل البعيد )

http://Archivebeta.Sakhnit.com

هذه الجزئيات المستعملة يضع فيها الشاعر سر التوهج الرائع في هذه القصيدة التي استطاع ببراعته ان يحول الكلمات البسيطة العادية الى بناء شعري جميل حاسا - من وجهة نظره - قضية الكلمات الشعرية والكلمات التي ليست شعرية اذ يستطيع الفنان ان يجعل الكلمات البسيطة المستعملة في الحياة اليومية بناء شعريا متلبسا توهج الفن الخالص ... !!

و يبدأ تركيب الصورة عنده من كلمات ذات بعد واحد لأنها مختارة من مستوى الوعي الكامل لتصبح جارحة كحد الموصى ، وإن كان الجرح الذي يتخلف عن كلماته وصوره ليس بالجرح الغائر الذي يظل ينزف في هدوء واستمرار؛ ولكنه الجرح السطحي الذي ينزف كثيرا في وقت وجيز، ثم يبرأ بسرعة ، أو الذي يفرغ و يهر لوقته ، ولكنه بعد برهة وجيزة ينسى مع ما ينسى من مشكلات الحياة اليومية ، صرخات الفزع التي يطلقها الشاعر ليست صرخات ناتجة عن ألم عميق ، أو رؤية صوفية كالبهر المتلاطم ولكنها

صرخة فزع عادي ناتجة عن إحساس متضخم بالخوف ، الخوف من أشياء بسيطة مثل  
خوف المشاهد لفيلم سينمائي من أفلام الرعب ، تعود الطمأنينة للمشاهد بعد كلمة  
النهاية .

أما اللغة ، وأعني بها المفردة المستعملة في الجملة ، والجمل المتجاوزة هي عنده ذات  
مدلولات متباينة ، ولكنها واضحة يسهل على كل متلق أن يفهمها ببساطة ودون عناء ،  
ولهذا فجمهور الشاعر جمهور عريض ولأن همومه ليست هموماً كونية ولا فلسفة معممة يتوه  
في دروبها المتلقى .

وشاعرنا منذ مجموعته الأولى ( البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ) إلى مجموعته الأخيرة  
( العهد الآتي ) يكتفي في شعره بالتحديق في الأشياء والتحرير على صرخة واحدة  
هي ( لا ) كما يقول غالي شكري في دراسة له عن الشاعر في مجلة الطليعة القاهرية :

لا تسألني النبل أن يعطي وأن يلبدا  
لا تسألني أبداً

إنني لأفتح عيني ( حين أفتحها )  
على كثير ... ،

ولكن لا أرى أحداً ...

وإن كانت هذه الصرخة العنيفة مستمرة إلا أنها قد هدأت وأخذت شكلاً أكثر  
عمقاً ، تتسلل إلى النفس في هدوء وبطء إلى أعماق نفسه .. كان يقول في « كلمات  
سبارتاكوس الأخيرة » :

معلق أنا على مشاقق الصباح  
وجبهتي بالموت محنية  
لأنني لم أحنها حية

ظل يقول في ( أغنية الكعكة الحجرية ) متفجراً بالغضب :

المنازل أضرحه  
والمدى أضرحه  
فارفعوا الأسلحة  
ارفعوا الأسلحة

نراه يمتلىء بالحسرة على سلاحه ( وهو الشعر ) لأنه لن يفعل شيئاً ، وكيف يستطيع  
الشعر أن يقدم للحق حلاً و يقتصب له من الباطل مكاناً ، والسيوف والعظمة والتاريخ  
العظيم لم يفعل ذلك؟؟!

كنت في كربلاء  
قال لي الشيخ : أُنّ الحسين  
مات من أجل جرعة ماء

.....

.....

وتساءلت كيف السيوف استباحت بني الأكرمين؟!  
وأجاب الذي بصرته السماء  
إنه الذهب المتلألئ في كل عين

.....

.....

إن تكن كلمات الحسين  
وسيوف الحسين  
وجلال الحسين

<http://archivebeta.sakhaa.com>

سقطت ... دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء  
أفتقدر أن تنقذ الحق ثروة الشعراء  
والفرات لسان من الدم ،  
لا يجد الشفتين؟!

.....

.....

مات من أجل جرعة ماء  
فشربت المدام لأنسى الدماء .. !!

بدأ الشاعر يتناول قصائده بمرارة وحزن لم نعهدهما فيه ولكنه لطول ما رأى من ظلم  
وقهر للحق ... سالت المرارة من شفاء كلماته .

إن قصائد أمل دنقل كان معظمها نبوءة للمستقبل أو تسجيلاً لما يقع في أرجاء  
الوطن العربي أو مواكبة للأحداث ، ولكنها جميعاً قصائد تاريخية وثيقة الصلة بالواقع

الذي تعايشه تجربة المرفوض الذي تظل الأشياء تؤرقه وتعذبه فلا يتصالح مع أي شيء :

آه من يوقف في رأسي الطواحين ؟!

ومن ينزع من قلبي السكاكين ؟!

ومن يقتل أطفال المساكين ؟!

لئلا يكبروا في الشقق المفروشة الحمراء

خدامين – مابونين – قوادين

ومتى تصالح شاعر مع الواقع ؟!

وبذلك نكون قد اصطحبنا فناً عظيماً في ديوان ( العهد الآتي ) الذي يقدم فيه الشاعر رؤيته للمستقبل العربي من تحرر واتحاد وتضامن ، وإذا كانت رؤيته حادة وغاضبة .. فإنها دائماً رؤية الشاعر الفنان الملتهب الذي يريد أن يحقق كل شيء لوطنه في دقيقة واحدة .

صرخت :

أطلب البراءة

كينونتي مشنفتي

وحبلى الشريء

حبليها المقطوع .. !!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



# أنت والروض

شعر: صبح فاضل



روضاً يَضُوعُ بعطرك الميَّاسِ  
عنا نسيم عاطرُ الأنفاسِ  
جَمَعْتُ سَطُورَ الحِسنِ كالنبراسِ  
نَفَثْتُ روائعَهُ على القِرطاسِ  
يُمَلِّسُ عِمايَتَهُ على الجَلَّاسِ  
فِي كَفِّ فِتانِ سَطُورِ الآسِ  
ذَهَبِيَّةً وَأَسَاوِرَ مِنْ مَاسِ  
وَاخْتِثَالًَ فِي عَرِسٍ مِنَ الْأَعْرَاسِ  
صَبُّ تَأَوُّهِ مِنْ حَبِيبِ قَاسِ  
وَيُنْدِيرُ خَمْرَةَ عَطِيرِهِ فِي الْكَاسِ  
فِيهَا بِرَاعِمُهُ عَيُونَُ النَّاسِ  
سَكَبَ الْجَمَالَ بِهَا فَتَوَرَّ نُعَاسِ  
وَتَجَرَّ أذْيَالاً مِنَ الْإِنْسَانِ  
تَحْنُو عَلَى عِشَاقِهَا وَتَوَاسِي  
ذَكَرَى لِيَالِ حُلُوةٍ وَامَاسِي  
لَكَ سَاعِيّاً بَيْنَ الرِّجَا وَالْيَاسِ  
وَعَلِيلُ حَبْلِكَ مَا لَهُ مِنْ آسِي

إِنْ كُنْتُ نَاسِيَةً فَلَسْتُ بِنَاسِي  
نَسْتَعَذِبُ الْهَمَّاسَاتِ فِيهِ يَبْثُهَا  
وَنَطَالُحُ الْأَزْهَارِ وَهِيَ صَحَائِفُ  
وَكَأَنَّ رِيشَةَ عِبْقَرِي مُلْهِمُ  
وَشَتَّ حَوَاشِيهَا بِكُلِّ مُنَوَّرِ  
وَمَشَّتْ بِرَاعَتِهِ تَنْقُطُ بِالنَّدَى  
وَتَأَوَّدَتْ أَغْصَانُهُ بِقِلَائِدِ  
لَبَسَ الْجَمَالَ بِهَا غِلَائِلَ مَجِيدِ  
وَتَأَوَّهَتْ وَرَقَاوُهُ وَكَأَنَّهَا  
يَهْفُو إِلَيْهَا الْوَرْدُ فِي بَسْمَاتِهِ  
بَادِي الْكَثَامِ كَاتِمَاتِهِ تَتَقِي  
وَلَرِمَا قَدْ كَانَ مَقْلَةً كَاعِبِ  
أَوْ كَانَ كَفِّ صَبِيَّةٍ تَسْقِي الْهَوَى  
فَأَحَالَهَا حَادِي الْمَنِيَّةِ وَرَدَةَ  
وَشَمَّتْ خَذْلِكَ فِي الْوَرُودِ فَهَجَّرَ لِي  
فَجَمَعْتُ مِنْهَا بِاقَةً وَحَمَلْتُهَا  
يَجِدُ الْعَلِيلُ لِكُلِّ دَاءٍ رَاسِيّاً



# البرقعة

- قصة قصيرة -

محمد علي وهبة

منتصف الطريق ، ثم أضاف وهو يحاول  
قع مخاوفه في رأس :  
- أنا لا احتمل ذلك !  
رمقته بنظرة مستطلعة قائلاً :

- كيف تكون مشاعرك وأنت تحملق  
باتساع عينيك في امرأة عجوز عمياء وهي  
تبكي ؟!  
قالها لي رفيقي وهو يتوقف فجأة في

— ماذا تقول ؟

استمتع لون وجهه وهو يقول في صعوبة كما لو كان ينتزع الكلمات من جوفه :

— أرجوك اعفني من هذه المواجهة .

فسألته مندهشاً :

— هل أصابك الخوار والضعف إلى هذا الحد ؟

فقال وهو يحقن الكلمات في حلقه :

— لأول مرة في حياتي أشعر بالضعف .

فقلت له وعيناي ساخنتان ومشتعلتان :

— من العار عليك أن تستسلم للضعف .

وتابعت كلامي وأنا أشعر بالكلمات

تخرج من حلقتي ساخنة :

— حاول أن تهزم هذا الضعف .

وواصلت وأنا ازفر بقوة :

— لا تتركه يهزمك .

وأولاني ظهري ، وخطا بضعة خطوات ، ثم توقف وهو يقول لي :

— دعنا نفكر قليلاً في طريقة أخرى .

فقلت له والدم يتصاعد إلى وجهي :

— انسأ قطعنا مسافة طويلة وعلينا أن نكمل .

فقال لي وهو يفرس في وجهي :

— لماذا لا تذهب وحدك ؟

— وأنت .. أين تذهب ؟

فقال وهو يشير بذراعه إلى أسفل :

— سأنتظرك هنا .

فقلت له في إصرار :

— بل ستأتي معي .

كان بادياً على وجهه انه يصر على موقفه . وكنت أغوص في أعماق رأسي

لأبحث عن كلمات قوية مؤثرة حتى

أستطيع أن أقنعه بالعدول عن رأيه .

وكنت أود أن أصرخ في وجهه قائلاً :

— « انني اعرف انك شجاع .. فلماذا

تراجع ؟ » . لكنني لم انطق بها .

وحاولت أن افتح في رأسي عن كلمات

أخرى أكثر قوة وتأثيراً حتى لا أترك له

مجالاً للمحاربة . ففاجاني بالقول :

— هل ستذهب وتتركني .. لماذا لا

تذهب ؟

فقلت له وقد تبعثرت الكلمات

المرتبة في رأسي :

— أنا الذي أسألك .. لماذا لا تأتي

معي ؟

فقال ساها :

— لا ادري .. لكنني أشعر بانقباض في

نفسي كلما اقتربنا من البيت ؟

فقرأت في قسमत وجهه عناداً

حزبناً ، وفي عينيهِ الزائغتين خوفاً

طاوياً ، والناس تتحرك من حولنا سريراً

وبطيشاً وهم يرشقوننا بنظرات عميقة



متألمة . بعضهم يتوقف على مبعدة أو مقربة منا وهو يخلق فينا باتساع عينيه وعلى شفثيه بوادر ابتسامة غامضة . . ساءني هذا التصرف منهم في البداية . فخيل لي بأن في ملابسنا أو في وجوهنا ما يلفت النظر ويثير الفضول . فتفرست في وجه رفيقي بنظرات فاحصة ، وكانت شفثاه الحمراءوان منطبقتين فوق بعضها ، ووجنتاه مستديرتين ومتنفختين على نحو طبيعني ، وعيناه غاطستين في محجرهما غطساً طبيعياً غير مثير للانتباه . فسألني وعيناه تتسعان وحاجباه يرتفعان إلى أعلى :

— لماذا تحدق في وجهي هكذا ؟

فقلت له وأنا أشعر بالارتباك :

— لا شيء ...

ثم سأله وأنا ابتسم :

— هل ترى شيئاً غير طبيعي في وجهي ؟

فسألني متعجباً وهو يخلق في

وجهي :

— لماذا ؟

فكررت عليه السؤال مرة ثانية وأنا

أشعر بالخجل . فقال لي ، وقد ازداد

تعجبه :

— لا أرى شيئاً غير طبيعي في وجهك .

فدفنت مؤخرة ذقني في صدري ،

وحملت في ملابسني ، وكانت ازرار

سترتني العسكرية موشوكة ومصفوفة بعناية وانتظام ، وحزامي العريض مشدوداً حول وسطني ، ( وأبازيمه ) النحاسية لامعة وناصعة الاصفرار . وباقي ملابسني نظيفة — على العموم — الا من بعض الغبار المخلوط بالعرق الجاف في بعض الثنيات بسبب رحلتنا الطويلة من الجهة إلى المدينة . أما ملابسني فكانت كملايسي ما عدا ستترته عند مفصل الكتف حيث تظهر بوضوح آثار بقعة راشحة من الدم الجاف ، انتقلت اليه من جثة الشهيد وهو يشاركنا حلها . تقدم منا أحد المارة في جسارة وحاس حتى ارتشق جسده بجسدنا . وشرت بسخونة أنفاسه تصطدم بوجهني وهو يقرب رأسه نحونا ، ويضع ذراعه فوق كتفينا ويقول :

— مرحباً بالابطال ...

واضاف وهو يشد ضغط ذراعيه على

كتفينا في رفق :

— كيف حالكم على الجهة ؟

قلت له مبتسماً :

— اننا بخير .

ثم رفع ذراعه من فوق كتفينا وأولانا

ظهره وهو يتسم في وجوهنا ، ويدعولنا

بدوام الانتصار . وعدت أحلق في وجه

رفيقي ، وكان يتفرس في وجهي بعينين

زائغتين ، وبادياً عليه انه يتألم للهروب

بدأنا نتحرك في صمت وكل منا  
يشعر بما يدور في أعماق الآخر. ووصلنا  
إلى منزل عتيق، متأكدة جدران  
وأجهته. كنا نعرفه تماماً، وله ذكريات  
قديمة وحديثة في رأس كل منا. دفعنا  
بجسدينا إلى ردهته المألوفة. وبدأنا نصعد  
الدرجات الحلزونية في ببطء، وبذهنين  
شاردين، وقلبين مرتجفين حتى بلغنا باب  
الشقة المقصودة. شعرت بنقرات أصابعي  
على زجاج الباب كأنها أسياخ مسنونة  
تسقر رأسي وتغوص في أعماقي.  
وانغrust لحظة الانتظار في بدني كلسعة  
عقرب. ولم أنظر إلى وجه رفيقي الذي  
كنت أشعر بأنه أكثر امتقاعاً من وجهي،  
وكنت أقاوم هذه المشاعر الغريبة بكل ما  
أملك من قوة. وأقرب شبح وردي  
من خلف الزجاج الحاجب. وانفتح  
الباب كاشفاً عن وجه سعاد التي يعرفها  
كل منا. واختفي الشحوب من وجهينا  
ونحن نلمح ابتسامتها المهللة وهي تصيح:  
— انما ... مرحباً.  
ومطت عنقها إلى الخارج وهي تحملق في  
الفراغ المنقذف خلفنا كما لو كانت  
تبحث عن شخص ثالث معنا. ثم قالت  
وهي تطوي ابتسامتها:  
— أين اخي سمير؟ ألم يأت معكما؟  
قلت لها وأنا اتبها للدخول متظاهراً

من اللحظات القادمة. فسألته في لهجة  
قاطعة:  
— يبدو عليك الخوف.. لماذا تخاف؟  
فقال وعيناه ساهمتان:  
— أنا لا أخاف..  
وواصل كلامه ونظراته تغوص في  
وجهي:  
— شيئاً غامضاً في أعماقي يمنعني من  
الذهاب.  
— ما هو هذا الشيء؟  
— لا أدري.. انه أقوى مني.  
قلت له وشفتاي مزومتان:  
— حاول أن تقاوم.  
وأكملت كلامي قائلاً:  
— المقاومة تقهر القوة.  
ثم قلت له وأنا اتفكر في عينيته  
الساهمتين:  
— من العيب أن نضعف ونتخاذل في  
مواجهة أي موقف.  
فجحظت عيناه. واشتعل وجهه  
بالحرارة. ولاحظت انه بدأ يقع تحت  
سيطرتي. فلاحقته بالقول:  
— عدم ذهابنا معناه اننا فقدنا شهادتنا  
إلى الأبد.  
فقال لي وهو يخفض عينيه ويزم  
شفتيه:  
— لا مفر.. فلنذهب.

بابتسامة واسعة :

— لا .. لم يأت .

وبدأنا ندخل وهي تفسح لنا الطريق بعد اغلاقها للباب الذي استقر صريره في رأسي ، ثم قالت وهي تسير بجوارنا :

— وكيف حاله ؟ ألم يبعث معكما برسائل ؟

وأرتفع صوت امرأة عجوز من الداخل :

— من يأسعد ؟

فصاحت بأعلى صوتها وهي تبسم :

— ضيفان من طرف سمير يا ماما .

ثم قالت وهي تشير لنا بامتداد ذراعها إلى غرفة مفتوحة أمامنا :  
— تفضلا ...

وجلسنا بأطراف أفخاذنا على حافة أريكة عجفاء في وضع غير مريح ، وعيوننا مثبتة على العجوز المتكومة فوق وسادة بالية على الأرض . وكانت خافضة الرأس ، متقوسة الظهر . بدأت تتكلم وشفاتها منكستان . رحبت بنا ، ثم رفعت وجهها نحونا . لاحظنا عينها غير المبصرتين مفتوحتين ، بيضاويتين ، مفقودتي المقلتين كلوزتين مقشرتين . كانت تشعر بوجودنا ، وتستطيع أن تحدد المكان الذي تجلس فيه ، وتوجه شفثها

نحونا وهي تتكلم دون أن نرانا . كنت أفكر في طريقة أمهد بها لكلامي لتخفيف وقع الخبر المؤلم على قلبيها . لكنني لم أتمكن . وحاولت مرة أخرى أن أفتش عن كلمة تمهيدية في رأسي تتناسب مع الموقف . فكان رأسي خاويًا تمامًا . أصابني الاضطراب حتى أوشكت شجاعتني أن تخونني . أحسست بأنني غير قادر على تحريك لساني ، فتفرست في وجه رفيقي بنظرة مستنجدة كأنني التمس منه أن يعيرني لسانه ، وكانت ملامح وجهه مبعثرة ، فزادت من اضطرابي . بدأ القلق يظهر على ملامح وجهينا ، ويفضح أحاسيسنا حتى أن سعاد كانت تراقبنا في قلق . وحاولت أن اتحكم في ملامح وجهي ، وكانت أحشائي تتصارع بتوحش في جوفي . لكنني استطعت أخيراً أن اتظاهر بأنني في حالة طبيعية .

وتلاقت نظراتي المشعة بنظراتها الحائرة . فابتسمت لها . فسألني وعيناها تبسمان :

— وكيف حالكم ؟

قلت :

— بخير .

وتغلغل صمت كثيب في فراغ الغرفة المحيط بنا . فقطعته قائلاً :

أصابتنني حيرة خائفة وأنا أبحث عن  
اجابة لسؤالها .

وعادت سعاد تحمل كوباً زجاجياً  
مملوءاً بالماء ، وتقدم به نحونا ببطء . كنت  
أود أن أرجىء مفاجئتها بالخبر حتى  
استجمع شجاعتي . لكنني فوجئت  
برفيقي يقول :

— سيرمات !

فقلت في حنق محاولاً اسعاف  
الموقف :

— لا .. لم يمت .. انه استشهد .

وهيمت العجوز بكلمات مهمة  
وهي تصعر شفثها وصدغيها نحونا .  
وتوقفت سعاد عن السير . وارتعشت يدها  
بكوب الماء ، واندلق نصفه على الأرض  
دون أن تشعر . ولم تشعر به عندما سقط  
من يدها مهشماً على الأرض وحدثاً صوتاً  
منفجراً وتحولاً إلى شظايا دقيقة مسننة .  
وانطلق صوتها في صرخة ذابحة وهي  
تمسك رأسها بيديها :

— اخي ! ليس معقولاً ؟!

ولم تستطع أن تحبس دمعين كبيرتين  
التقتا على وجنتيها .

أخذنا نراقب العجوز وقد ارتسمت  
على وجهها معاني الألم وصدى صوتها  
يتخبط في احشائنا .  
— رحمه الله .. رحمه الله .

— وأنتم كيف حالكم ؟

ف قالت ووجهها يزداد اشراقاً :

— نحن لا ينقصنا سوى أن نطمئن  
عليكم .

واحتوتنا لحظات صمت خائفة .  
وتقلقل صمتنا القابض حين ارتفع صوتها  
وهي تتساءل بلهفة :

— ألم يبعث معكم برسائل ؟

— من ! سير !؟

نطق بها رفيقي وهو يجاهد لاختفاء  
حيرته .

— لا ... لم يبعث .

نطقت بها متظاهراً بالثقة . لكنني لم  
أجد كلمة أخرى اضيفها . وشعرت  
بانطباق شفثي فوق بعضها ، وبثقل  
لساني داخل حلقي . وامتقع لون سعاد .  
وشحب وجه رفيقي . وكانت العجوز  
تنصت لنا باهتمام . وأحسست بالدم  
يصعد ساخناً إلى وجهي . فقلت لها في  
محاولة مني لكسب الوقت :

— أشعر بالعطش ..

اندفعت إلى الداخل . وتململت  
العجوز في جلستها ، ثم قالت وهي  
تسحب أطراف فستانها المتهرىء من تحت  
أصابع قدميها :

— وكيف حاله ؟ لماذا لم يحصل على  
اجازة مثلكما ؟

ثم قالت وهي ترفع رأسها :

— لم أره منذ انطفاء نور عيني .

وأضافت بشتين ثقيلتين :

— كنت أراه بأذني حين اسمع صوته ..

وأراه بلمسات أصابعي حين اتحسس ذراعيه .

وتحول صوتها إلى ما يشبه النشيج

وهي تقول :

— وحين ألتصق خدي به بلحمتي شفتي في

لحظة لقاء أو في لحظة وداع .

فتنطق بالآية الكرمة وأنا أحاول أن

اتمالك نفسي :

— « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله

أمواتا بل أحياء .. » . فقاطعتني سعاد

صارخة :

— لا أصدق .. لا أصدق ..

وكانت تقاسم وجهها مائلة إلى

التقلص ، وشتاتها الحمراءوان فاغرتين ،

وعيناها جاحظتين ، وتبدو وكأنها على

وشك الاصابة بالحمى . واتكأت العجوز

على مرفقيها ، واستعانت بركبتها وكفيها

على النهوض وهي تحني ظهرها إلى

الامام ، ثم إلى الخلف ، وترفع صدرها

العريض المتهدل ، ثم تدفعه إلى الامام

وتجتذبه إلى الخلف وإلى أعلى في جهد

جهيد وأنفاس محبوسة متثاقلة حتى

استقامت واقفة وهي تحاول أن تتحكم

في أنفاسها . وتوقعت أن أسمع منها

صرخة فاجعة يعقبها بكاء مزمووم أو أنين

مقطعة . لكنها وقفت تعدل شالها الأسود

على كتفيها ، ورأسها مرتفع إلى أعلى

كالسهم وهي تتحسس أطراف شالها فوق

صدرها بأطراف أصابعها ، ثم صاحت

وهي تطوي ألآمها في اعماقها وتبسم :

— اجلسي لنا الشرابات يا سعاد على

روح الشهيد ...



# قصائد .. ممنوع - الصرف ..

شعر  
أحمد مرتضى عبده



أغسل وجهي منك وأمضي  
أسفح شوق الليل وليل الشوق وأقضي  
أثناء .. أتناهى شبحاً وخيال مقاته ..  
أثوب أطفالاً .. وعجائز  
أصبح أسفاراً وعناقيد بكاء فوق الهدب الضائع  
وكنوزاً من أوهام ..  
أصبح رسمك .. فوق «الجرنال» وبين زحام الظهر  
وفي طابور السينما .. والمسرح  
أصبح لونك .. سمر أو يا أتسلل مني  
تصفعني الريح وتوهن لغتي  
فأغني  
وأشد الصبر القابع في الصدر وأتملى قدرتي  
ينعشني قهري

وأغني  
لكني  
قبل غنائي  
أغسل وجهي منك وأمضي  
أسفح شوق الليل وليل الشوق وأقضي...!!

( ٢ )

ارسم وجهك كل مساء شعرا  
أنطقه حلما بكراً  
أصاعد في العينين الطيبتين الماكرتين  
وأذوب عمري قطراً .. قطراً  
أرتاح على أيام الحزن .. وفي أسئلة  
الحزن المكتوم  
إذ أتغنى فيك يموت الزمن الحالي ،  
أسبح في أوصالي  
أشعر أن العالم حولي يتأوى  
أرجىء خوفاً في البعد  
وأدندن .. يا أيام الفرح تعالي  
قلبي في عينها  
وعلى البؤساء — الشعراء — الأيام المجتة  
من تاريخ الوطن الأزلي ..  
قلبي فيها .. لكن هواي تراقبه الحدآت  
وتعابه أفراخ الكلمات المخدوعة ..

( ٣ )

استريح في شغافي  
وامضغي نبضي وموتي  
في نهايات المطاف

أوقدني إن أردت صيرني ماتشائي  
اجعلني في لياليك الطوال كالنشيح  
ذوقيني في مآه الصوت .. في حق اعترافي  
ما تشائي ..  
ما تشائي ..

قد لمست اليوم في حزن فنائي  
أفعلي ماقد ترين  
ذاك أني — في الحقيقة —  
ضائع حتى الثمالة  
آه .. ماجدوى الحروف  
ما الذي أبقى علي .. من الطيوف  
أنني سئم من الدنيا .. من الموت العظيم  
وهو يجري في دمائي  
وهو يسمي في سكوني .. في غنائي  
في غصوني .. واحتراق الويل عندي  
في رجائي ...!!  
hivebeta.Sakhril.com

، ، ، ،

ربما قلت قصيدة  
إنه يا صحتي دائي  
هل أقول الآن شيئاً  
— لن أقول  
ما الذي يجدي .. وماذا إذ أقول ...!!!





# تخليّة بني طالع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## قصة قصيرة فوزي صالح

أما أبي فقد قال وهو يتسم ابتسامة  
عريضة .. ما شاء الله .. ما شاء الله ..  
رأيت لك الليلة حلمًا لو تحقق فستصبح  
أهم شخصية في هذه القرية ..  
وسكت .

قالت خالتي تفيدة ذات يوم بأني  
سأصبح شيئاً كبيراً ومهماً .. ربما قرداتي  
عند باب - السيد البدوي - أو مطاهر  
عند باب - الحسين - لم تتذكر أيها  
بالضبط !

كبيرة من السكر .. ألح عليّ بعد مناورة مكشوفة أن أحل له مسألة — حساب مشكلات — عويصة على أن يمنحني عوداً فارغاً من القصب .. اشترطت عليه أن يكون خالياً من السوس .. تواردت الصور والمرثيات .. ساقية — أبو العطا — وعمامة الحاج — فتوح — لكنني رغم كل ذلك حصلت على عود القصب .. قابلني جدي الأكبر [ متخرج حديث من ليمان طرة بعد اتهامه في قتل أحد أولاد العمدة ] أمرني أن اعطيه نصف العود .. أخذه عنوة .. مصمم فيه بنهم .. تحشأ وقال : ما أحلاه .. حلق في أسناني التي ينخر فيها السوس .. ذرف دموعين مسحها بظرف قبضه التيل .. أخبرني أن القصب مضر جداً لأسناني السليمة ... إنشزع من يدي بقية العود ومضى مسرعاً ليصلي العصر جماعة ..

● حاشية [ أطلق — محمد الفحل — شاربه بعد أن أصبح رقيباً محترماً في الجيش .. يحصل الآن على سبعين جنياً وخمسة وعشرين قرشاً في نهاية كل شهر قبطني .. أصلح من حال بيته .. تناسى القصب وحساب المثلثات ومن المرجح أنه لم يعد يذكرني الآن !! ] .

□□□

قال لي أبي بعد مضي عشر سنوات كاملة على قولة خالتي تفيدة المشهورة :

خرجت والأمل يعربد في رأسي المنهك بقسوة وضراوة .. قرداتي !! هذا والله شيء عظيم حقاً .. فاجأتني صورة الحاج — فتوح المزين — التصقت بتلايف غني .. فارع الطول .. جهوري الصوت .. شركسي الملامح .. في عينيه قسوة وصلابة .. أشبه خلق الله — بكال اتاتورك — مطاهر !! لعنة الله عليك يا خالتي تفيدة ..

● حاشية [ الحاج — فتوح — شخصية مهمة جداً في قرنتنا — شرشابة — ينادية الاكابر بالذكور .. في بلدتنا دكتوران آخران من نفس نوعيته لكنه كان أول من حصل على اللقب الفخري .. عتق من قبل أولاد العمدة (جلة) وأخذ في مقابل ذلك عشرة قروش كاملة وبعض النقود .. ليس بعدها عمامة كبيرة نال ببركها لقب — شيخ البلد — رغم انه لا يملك النصاب — ثلاثة أفدنة، وأربعة وعشرين سهماً !! ] .

اخرجتني — محمد الفحل — من صممتي بعد إلحاح .. غمز لي بعينه المرمدتين غمزات ذات معنى .. سألتني ان كنت سأذهب معهم المولد هذا العام .. حملقت في وجهه المجدور وقلت : قرداتي أم مطاهر ؟!! .. تضاحك معي بغيباء وقال : ستتظرك الليلة عند ساقية — أبو العطا — غريب أمرها .. تحبك كل هذا الحب رغم أنك لا تملك سوى بنطلوناً واحداً .. ! .. أعطاني قطعة

[ رأيتك يا ولدي تحب فوق طريق مترب .. تبحث عن شيء ... تنبش .. تصنع بأظافرك حفرة .. يخرج منها ماء عفن الرائحة كالنافورة .. لكن ملايسك ورغم العفن الحادث تظل نظيفة .. يهرب الناس من عفن الماء وتبقى أنت .. تتزع من الحفرة شيئاً تعثر عليه .. تأخذه بين يديك وتقهقه .. تكبر فجأة .. ترفع يدك فينقطع الماء .. يأتيك الناس من كل صوب .. تجلس فوق سرير في لون الذهب الخالص .. من حولك خصيان أذكى رائحة من زهرة وأبى منظراً من باقة قل .. تنزل يدك فيندفع الماء .. ينبت في رأسك ريش مزركش كذيل الطاووس .. ينقلب إلى ريش إلى زهور بيضاء اللون بديعة تتحول بعد برهة إلى طيور خضراء ترفرف حول سريرك .. ]  
تضربني اختك في ساقي الجريحة فأصحو من حلم مبروك بإذن الله ..

ابتسمت لأبي وأختمت في رأسي فكرة كنظرية - الأواني المستطرقة - قرأت كل المكاتيب القديمة والحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع وتفسير الاحلام .. حضّرت الأرواح الخيرة والشريرة .. سألت شيخي عن فتوى لرؤيا أبي .. أشرق وجه الشيخ وقال : [ أما الدرب المتسخ فأوزار في صفحة

عملك / تار يخ الفتي الخبوء بصدرك - رغم طبيعتك الخيرة السمحة / أما الحبو فعجز منك ورهة / صدقني .. شيخك لا يهزل أبداً .. يعرف كيف يحمل رموز الأحلام ، ويدري مفهوم الرمز / تسألني عن عفن الماء قرين الأرض المتسخة / أوزار في صفحة عملك / أوزار الماضي تأخذ بخناقك .. تقلق رأسك - لكن ثيابك رغم العفن تظل نظيفة / لم يحسن والدك التعبير / فالأولى أن تبقى طيبة الرائحة نظيفة / يفر الناس وتبقى رغم العفن الحادث / العبد يجاهد حتى يصل لشيء منه يفر الناس / ، وتبقى !! .. حقاً أنت إليك ومنك تعود / تنبش .. لفظ في كتب الصوفية طيب / رغم فظاظه نقطه / تنبش .. تبحث عن شيء لا يعرفه أبوك .. بالطبع فدرجة ذوبانك في المالك أرفع / أنت أبوك وغيرك ابنك / عفن الماء جهاد لا يعرفه غير العارف ، وجهادك ينتشر يعم الارحاء / تتزع من الحفرة شيئاً .. يا الله .. يا الله .. هذي خرقة وصلك / لكن ثيابك رغم العفن تظل نظيفة / ما زلت مصراً أن الوالد لم يحسن تعبيره .. تبقى .. تثبت .. قرب الكشف .. تأخذه بين يديك .. يا الله .. يا الله .. تقهقه .. ظهر الخبوء / تكبر فجأة / أنت المرجو / ترفع يدك فينقطع الماء / تنزل

بقرب بزوغ النجم القطب الذائب في  
داخل ذاتي ..

مصمص الحاج — فتوح — شفثيه ..  
عبس وقال : هذي حقيقة بني صالح ..  
أعرفها من يوم أن طردتني بطن أمي ..  
قتلة .. يذكون الفتنة لتصبح أيام الناس  
كقطع الليل المظلم ..

قهقهته وأحقرت في رثتي علبة  
— سجنائر — كاملة .. غير أنني ما زلت  
أحبو ..

تعقيب [ لمع نغم الدكور — فتوح —  
وذاع صيته بعد أن افتتح عيادة لحنان  
الأطفال قبالة الباب الغربي لمسجد  
سيدي — أحمد البدوي — بطنطا ] .

يدك فيسندفغ الماء / كن فيكون .. كرامة  
عاص في زمن موبوء !! / يأتيك الناس  
رجالاً من كل طريق .. يجتمع الاقطاب  
على بابك .. أنت المطلوب وغيرك  
طالب .. / تجلس فوق سرير ذهبي اللون  
.. هذي رائحة الجنة .. يا بشراك .. حور  
العين جوارك .. خلأئك .. حشمك ..  
ينبت في رأسك ريش .. زهر .. طير  
اسمى درجات العشق .. تسبح في  
ملكوت لا يدخله سواك .. مدد .. مدد  
.. أنت صفي المعشوق ، وقدوتنا .. أنت  
أنت القطب المنتظر الأعظم .. ] .

فجأة .. خلع الشيخ عمامته ..  
أسلمها رأسي .. انطلق يشرح خلق الله

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



حول مجموعتي قصص

# موسى كريدي وغازي العبادي

عرض ونقد  
عبد الستار ناصر

ARCHIVE  
① غف نصف مضاعة

موسى كريدي

أن تكون كاتباً قصصياً معروفاً ، هذا يعني حتماً : أن يكون عندك ما تقول ، وأن تعرف الوسيلة التي بها تقول ، ثم أن تمتاز عن سواك بالطريقة التي تختارها لتقول .. وموسى كريدي بعد أن صدرت مجموعته الثالثة ( غف نصف مضاعة ) أكد بشقة أنه يستحق أن يكون معروفاً بين صفوف كتاب القصة الذين يزدادون سنة بعد سنة ونشط على أسماء العديد منهم سنة بعد سنة .

هناك ، في قصص كردي أكثر من ناقد ذاتي ، واحد يفكر وآخر يقرأ وثالث يبني ويختار المفردة والجمل ، ورابع يشطب أو يقلب العبارة حتى يصير بعد هذه الرقابة ( قصة ) يكتبها موسى كردي وتسمى باسمه ، ترى وتعرف بصماته فوق سطورها بوضوح ، كما تعثر بسهولة على روح القاص ومزاجه وثقافته ونوع همومه وترى جهد الكاتب حين تصل إلى نهاية القصة وتناقش هذا التركيب اللغوي الذي يتبدل صفحة بعد أخرى يعلن عن فنان جيد يكتب القصة القصيرة و يعشقها ، ذلك أنها — كما سنرى — وسيلته المفضلة في التعبير عن حياته وتجربته وحدود عالمه .

— حين اضأت مصباح الغرفة ، لحث شرفتي عبر الريح تغرق في الضوء ، رأيت الغرفة نظيفة وهادئة ومكتظة بنور أبيض ، شديد البياض ، أبيض مثل الكواكب في الظلمة يترن من بين نافذتها المفتحتين . كانت الريح تأتي باردة وكانت الغرفة تطل على سفح من الثلج وليس ثمة ثلج .

هذا هو أسلوب موسى كردي في قصته الجميلة ( أوراق ضالة لرحلة قصيرة ) والتي تكرر نشرها أكثر من ثلاث مرات ، فهو يعرف حقيقة وأصالة هذا الجهد ، خمسون صفحة تحكي عن حالة انسانية واحدة ، بطريقة يرتاح إليها القاص ويرى فيها نفسه وموهبته . انها قصة ( الموظف المثقف ) المحكوم احياناً بحياة باردة واعتيادية ، يكتب عنها موسى كردي منذ دخول البطل أبواب وظيفته حتى يصل به إلى الداخل ، داخل النفس ، لتجد وأنت قرب الصفحة ١٠٣ من الكتاب ، أي قرب نهاية القصة ، أن كردي لم يبق مسامة واحدة في جسد ( موظفه ) أو فكرة واحدة طرأت على رأس بطله حتى جاء على ذكرها واقترحها على نفسه وقرر أن تكون في البناء العام لقصة قد يتبهما القراء لأول وهلة بالثرثرة والسهولة .. لكنها واحدة من أجمل ما كتب القاص ذلك انها عملية بحث في الانسان ، في نمط من البشر يجلس معنا و يدور حولنا ، نعيش حياته بل ترى معظمنا يمثلها كل يوم ، لكنه مع هذا النمط من البشر كان قد اختار الجانب المعتم الطريف الغامض لي طرحه بدقة وتفصيل لا ننكر نجاحه فيها أبداً ، انها قصة عن الذات بطريقة الاعتراف غير المسؤول ، اقرأ ما كتب على الصفحة ٨٠ مثلاً :

— تحت الضوء مباشرة كتب أخرى ، صحف قديمة ، قواميس ، مفكرة

فلسطينية مزدانة بلوحات ، حزمة أوراق بيض ينام فوقها بكسل قلم شيفرز أهدانيه كاتب قصة فقير يعيش في الكويت منذ سنوات .

وفي مكان آخر من القصة يذكر اسماء معروفة عاشت معنا أو معه وما زال البعض يعيش بيننا في المكتبات والشوارع والأرقة . القاص حر يصح حقاً على المسك بتلابيب أبطاله وشرح ما يجب شرحه وإهمال ما يجب إهماله ، ان العناية بقلب القصة لنشرها دون عيوب كاد يكون — لولا ما سنطرحه لاحقاً — الهاجس الاساسي في اللعبة القصصية التي يعرفها وإجاد فيها عند كتابته قصة (الكلب) و(غرفة نصف مضاعة) وأيضاً في قصة (أوراق ضالة لرحلة قصيرة) التي وقفنا عندها أولاً .

• • •

هذا بعض ما يمكن طرحه عن موسى كرويدي إذا أردنا الكلام عن الجانب الايجابي في قصصه ، أما إذا اقتربنا من سلبيات القاص واحتكنا إلى منطق نقدي آخر أو منطق جمالي آخر ، وجب علينا البدء بعبارة طريفة لـ (ساشا غيتري) والتي معناها : « أنه من النادر أن يكون المريض مريضاً مرتين ، لكنه قد يكون مريضاً من مرضه » .. وموسى كرويدي يجب أن يوهم قدر ما يتوهم ، أو قل هو يرغب في اختيار ما يشتهي البعض أن يختار له و يعتقد — مع نفسه — انه هو صاحب الاختيار .

وتفسيراً لهذا التداخل المزيج اقول : كتب موسى كرويدي قصة عنوانها (الأرنب) ثم بعد وقت قصير كتب (الحصان) وإذا به حال نشرها يفكر في قصة (الحية) ومث أن رآها منشورة على صفحات مجلة ألف باء العراقية حتى كتب قصة (الكلب) ثم (النسر) وهو في طريقه لكتابة قصة (النمر) أو (الفهد) لا أدري ، حتى جاء وقت اقتراح عليه أقرانه وأحبابه المقربين نشر مجموعة قصصية تحمل عنوان (حديقة حيوانات) وكان من الممكن أن تظهر فعلاً ... بعد أن يزوج بالقرود والأسد والفيل والزرافة بين صفحاتها ، ذلك أن التسمية في قصصه تأتي قبل الشروع في القصة ، انه يحكم على هذا العمل بتسمية جاهزة ثم يكتب أية فكرة وأي مضمون شرط أن يأتي منسجماً — ولو قليلاً — مع العنوان وأن يذكر — طبعاً —

اسم الحيوان الذي اختار بين سطورها حتى دون الحاجة اليه ؟

انه يرى في اشغال الاصدقاء ونكاتهم وطروحاتهم غير المسؤولة جل اهتمامه أحياناً ، حتى انقلب الحال أو كاد أن ينقلب إلى ( فاجعة ) فنية نخسر فيها كاتباً ممتازاً ، وفاجعة كهذه تستحق أن نورد عليها قول السيد جيوفاني بابيني : « هناك ثلاثة أنواع من الكتاب ، من لا يقولون شيئاً ولكنهم يجيدون القول ومن يقولون كثيراً ولكنهم يسيئون القول والأسوأ من هؤلاء جميعاً من لا يقولون شيئاً و يسيئون القول » .

ونحن لا نريد للمصديق موسى كر يدي أن يكون أي نوع من هؤلاء ، فالرقابة الفنية على قصصه تستحق معها أن تكون ثمة رقابة أخرى على علاقته بأراء البعض وبمخاملاتهم ، حتى اذا تبرع ناقد معروف وقال : ان موسى كر يدي قة في القصة العراقية ( ؟ ) وجب على موسى نفسه أن يسلك في الكتابة والحياة سلوكاً آخر ، ذلك أن المرواحة في مكان واحد وتحت مظلة واحدة من النقد انما تفسد الروح والكتابة معاً — على حد قوله في واحدة من قصصه الجيدة .

جانب آخر لا بد أن نشير إليه بشيء من المسؤولية ، هو أن قصة موسى كر يدي تلتفت إلى الوصف حتى تغرق فيه ، أي بمعنى آخر : قصة ذات اسلوب جميل لا تحتكم إلى أهمية مضمونها ولا تبحث في ضرورته الا فيما ندر ، اقرأ قصة ( البحر ) هي قصة جميلة ، لاحظ كلمة ( جميلة ) لكنك لن تقول مثلاً : انها قصة خطيرة أو عظيمة أو ما شئت من التسميات التي تقال عادة بعد قراءة ( شيء ) ما أو مشاهدة فيلم سينمائي معين ... « سرنا خلال شبكات من أجساد تضييء كالبرونز ، وأخرى تنغمر في الرمل كأنما تحفر لها عشاً ، وثمة أجساد تتلون في الضوء اذ تتبأ للهبوط نحو البحر .. » صفحة ٣١٤ . هذا انشاء دقيق تميل اليه النفس فعلاً ، وقد نستمر في القراءة والبحث ، بل وننتهي من القصة ثم نقرأ ما بعدها ، ونشارك القاص اسلوبه الباذخ الذكي ، لكننا معه ومع القصة ما أن نفرغ من القراءة حتى نسأل :

— ماذا اراد موسى كر يدي أن يقول ؟ اننا بحاجة إلى موضوع أكبر نسמע ، يهزنا و يدفعنا إلى التفكير أو الوقوف عند معانيه وغايته .



ثم نرجع ثانية إلى السؤال عن (الفن للفن) أو (الفن للناس) وتلك اسطوانة شرخها النقاد وذوي الرسائل الجامعية لا نريد تكرارها أو الاصغاء اليها ، لكننا نردد عند آخر الصفحة ٣٥٢ من مجموعة القاص موسى كريدي (غرف نصف مضاءة) أن هذا القاص يعرف ما يقول ويملك الوسيلة ليقول ما يريد وهو يمتاز دون شك عن بقية كتاب القصة بالطريقة التي اختارها للتعبير لكنه الآن وبعد هذا (المس) الذي سمعنا ، نحلم أن نسمع (صرخته) الابداعية في قصص أخرى لا بد أنها آتية .

## ② المطاف

### غازي العبادي

ليس من الصعب العثور على الفكرة القصصية ، هناك آلاف المضامين تجدها منشورة في الشوارع والبيوت والمستشفيات والأزقة والسجون ، الأفكار دائماً ومنذ بدأنا نكتب ونقرأ ، انما تعيش بيننا ، هي تحت اليد لمن يذهب إلى السينما ويشاهد التلفزيون أو يقرأ ويستمع إلى أخبار العالم ، نراها في الصحف والمجلات القديمة وفي المقابر وعند الجيران ، بل هي تصل الينا حتى في احلامنا وكوابيسنا وأسفارنا ، وأحياناً أخرى تأتي معلبة وجاهزة للكتابة عنها .. ربما في ضحكة طفل أو في موت صديق أو جلسة خمر أو رسالة حب .

والقاص المبدع يعرف هذا كله ، هو الذي يعرف وزن الفكرة ، ثمنها الدفين ، ومن ثم كيفية صياغتها في (قصة) يقطع عنها الزوائد التي علقت بها اثناء عملية النقل من جغرافية الحياة إلى جغرافية الفن .

أقول هذا وأنا أقرأ قصص غازي العبادي (المطاف) التي صدرت في (١٥٨) صفحة والتي احتوت على (٢١) قصة قصيرة ، كل واحدة من قصص (المطاف)

تحكي عن مزاج وصفات وطباع ( السيد ) في ٢١ حالة تقريباً ، وعن مزاج وصفات وطباع ( التابع ) في ٢١ حالة تقريباً ، توازي حالات السيد ، ولم يكن ثمة دور للقاص في حيوات السيد والعبد إلا تصويرهما معاً وتحميض الصورة ومن ثم تسليمها للقراءة دون حذف أو رتوش أو ما كياج ، وإذا كانت بعض الصور التي وصلتنا — نحن القراء — غير جيدة وبعضها رائع ومثير ، يكون القاص غازي العبادي قد حقق لنفسه ميادرة جديدة مع ( الابداع ) القصصي عبر ما يقرب من ربع قرن هو الزمن الذي كتب فيه العبادي واعطى . ورغم ان حساب الابداع اصعب أنواع الحسابات ، لكن هذا القاص كان واحداً من كتاب القصة الذين يتابعون المسألة الانسانية ويرصدون حركة الناس البسطاء بهدوء وذكاء .. وقد كتبت عن قصصه أكثر من مرتين ، كنت اراقب ما يكتب وأترك بعض الموامش هنا وهناك ، حتى جاءت ( المطاف ) لتكون سبباً في الكتابة مرة أخرى عن غازي العبادي .

اذن ، اكرر القول أن هذه القصص القصيرة تحكي عن السيد والتابع ، أو القوي والضعيف ، وأحياناً عن المالك والمملوك ، منها اختلف الطرح وتنوع الكتابة وكيفما جاءت الصورة ، ففي قصة ( احباط ) مثلاً ، هناك السيدة الاجنبية وطفله الذي يلعب في سيارة ( وهمية ) داخل سيارتها الفارهة ، وهناك في المخزن الذي تشتري منه بعض حاجياتها ثمة صبي مسكين ينظر إلى الطفل الذي يمرح داخل السيارة بعيون مملوءة بالحزن والحاجة « ارتبك الصبي ، سحب نفسه ، وقف على الرصيف راح ينظر إلى السيارة التي تحركت وابتعدت عنه ... مذ صبي المخزن قبضته إلى أمام وأمسك بمقود سيارة متخيلة وأطلق صوتاً يماثل صوت محرك السيارة — فأأذن — واندفع إلى داخل المخزن » صفحة ٩ .

ان هذا الصبي ( الضعيف ) و ( الفقير ) يريد أن يحقق بعض ما يرى ، بعض ما يملكه الاغنياء حتى وإن كان مجرد حركة ضائعة في فراغ لا قيمة لها .. وأيضاً هناك قصة ( المطاف ) حيث تصعد صبية رقيقة الملامح عقصت شعرها إلى الوراء كذليل الحصان ، إلى باص المصلحة ، تنحسر بين عدد من العمال — ملوئي الثياب بالجص والسمنت والعرق — فتشعر بالضيق من عيونهم وهماهم ، تلجأ إلى

(سيد) أنيق مهذب ، يفسح لها مكاناً إلى جانبه ، ثم تنتهي القصة بأن تصرخ هذه الصبية وهي ترى السيد (حاميا) قد تسلل باصابعه تحت ثيابها وصار (حراميا) بينما انقذها العمال وهم ينظرون إلى السيد المهذب الأنيق بعروق تنبض بالغضب .

هنا يسرع القاص غازي العبادي وبعدها بعيدة المدى ، ليلتقط واحدة من الصور الجميلة عن السيد المزيف ، بحيث تجد نفسك على الصفحة (٧) تضحك بهدوء وتقلب الصفحات لتشاهد الصور التالية :

في قصة (حب) تعرّ على روح (السيد) عندما تجد الرجل العاشق وهو يفاجأ بـ (زوج) المرأة التي أحبها ... والذي «تطلع متألماً إلى عينيها الناعستين ونهض وغادر الغرفة معتزلاً متعثراً لا يعرف من أين الباب ، وبعد رحيله اختلط في الغرفة الضحك بالأسى ، ثم ساد وجوم» على الصفحة ١٢ .

المرأة في هذه القصة ، ودون أن تدري ، كانت (الشر) الذي يتسم بحلاوة ، بينما الضيف العاشق كان (الخير) الساذج المحبط الذي غادر الحب وغادره دون أن يعرف من أين الباب ؟

أما في قصة (زملاء) وهي واحدة من القصص الطريفة ، فقد كان كل واحد من ابطالها الثلاثة ؛ هو (العبد) لنفسه وهو (السيد) غلبها ، هم زملاء في غرفة واحدة في دائرة حكومية ، يتطرقون عادة إلى الحديث عن «أسعار اللحوم وأزمة المواصلات والسكن وقانون خدمة موظفي الدولة الجديد» صفحة ١٣ ، إضافة إلى متاعب الزواج والاطفال واغتياب الناس والرؤساء ، حتى انتهى بمرور الأيام أي جديد يستحق الحديث عنه ، فيقوم زميل منهم في عملية اغتياب علنية صريحة لكل واحد من زميليه .. ورغم عنصر المفاجأة التي ادهشت الجمع<sup>٧١</sup> أنهم يتفجرون في ضحكة واحدة ليتحرر الجوبيينهم من جديد .. ثم ليتحرروا بالتالي من عبودية الصمت وبرود أيام الوظيفة ..

من المهم أن نقرأ قصص (خيول مسنة) و(بيت للجمع) و(حتم مخمور) في هذه النماذج نقف على أبطال غازي العبادي المفضلين دائماً منذ مجموعته القصصية (رحلة السندباد الثامنة) .

هكذا، نجد قصص غازي العبادي تحكي بوضوح ودقة قصة ( السيد )  
(و) (التابع) وهو بارع حقاً في تصوير هذا السبع من المضامين، وإذا كان ثمة سؤال  
عن (موهبة) العبادي، فقد نقف قليلاً عند (الشكل) الذي طال النقاش فيه  
وامتد الاستفسار والتحليل عنه، ولا أريد هذه المرة الدخول في دراسة هذه الناحية  
لدى العبادي، لكنني أقول — باختصار — أنك تشعر بعد كل قصة تقرأها لغازي  
العبادي برغبة صادقة في حذف بعض المفردات ورغبة ثانية أقوى في كتابة القصة  
من جديد ..

قد لا أكون على حق في مثل هذه (الرغبات) وقد تكون القصة عند غازي  
العبادي (ناجحة) لهذا السبب، أي بسبب أنها لم تكتب وفق الرغبات .. من  
يدري؟! •

